موقع وراق

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى

العدد (1706)السنة السابعة -الاحد (24) كانون الثاني 2010

الخميس الإبداعي يضيف الفنان شداد عبد القهار :

الخطوط في اللوحة هي التي تؤشر صفة الفنان

■ موقع ورق

ضيف ملتقى الخميس الابداعي في اتحاد الادباء والكتاب العراقيين وفي قاعة الجواهري التشكيلي المبدع شداد عبدالقهار للحديث عن تجربته الابداعية في الفن التشكيلي، قدم الجلسة الشاعر هادي الناصر الذي اشاد بمهارة هذا الفنان ذي الأفق الفسيح في تشكيلات اللون ومنحه لغة محكية من خلال ما يرمز إليه بفرشاته السحرية قائلاً: أهلا بكم في عالم اللون والسحر والابداع انه عالم شداد عبدالقهار الذي بشر بموهبة في بداياته الاولى في مطلع الثمانينيات، جرب أولاً البورتريه حتى كان افضل رسام في هذا المجال، وعبر كذلك عن عمق انجازه من خلال اعمال شخصية وجماعية ليطلعنا على فن اصيل ان تجربة شداد الابداعية تحتاج الى الكثير من التأمل والدراسة، وها نحن اليوم نسلط بعض الضوء على هذا الفنان وعن انجازاته الفنية فأهلاً وسهلاً به.

ثم تحدث الفنان عبد القهار قائلاً: كانت التجربة الاولى في عام ١٩٩٢ إذ عرضت لوحاتي في القاعة الرئيسية للفنانين الرواد لمدة شهر، وكانت هذه تمثل قفزة نوعية لي على جميع اقراني الذين تم عرض لوحاتهم في قاعة الشباب، وبعد دخولي الوسط الفني وصار عندي تماس وعلاقات مع الفنانين التشكيليين، وكانت هناك تكتلات متناحرة بين الفنانين وهذا ما جعلني ابحث عن الخلل المعين لذلك، وبعد تلك الخبرة التي اكتسبناها من جيل الستينيات في الفن الواقعي، كانت هناك نظرة خاطئة وخاصة على الذين يتبعون خطى الفن الحديث، بعد ذلك اكتشفنا ان الذين يحاربون هذا الفن الجديد هم حتما لايمتلكون هذه الثقافة.

وتحدث عن جميع المراحل والثوابت التي كونت هذه التجربة، من خلال سؤال للإعلامي هادي الناصر فقال: الأسلوب ليس التشابه باللوحات، بل هو أي خط من الخطوط الذي يوضح روحية الرسام وكم هناك بعض الاشياء الخاصة لكل رسام تمنح صفة التفرد وتعطيه البصمة والاسلوب الخاص.

وكانت هناك مداخلات كثيرة وشهادات وعروض لبعض اللوحات التي اكدت قدرة هذا الرسام التشكيلي من خلال تجسيده الجسد الأنثوي والإضافات الموحية التي تدهش الناظر بما تحمله تلك اللوحات من تأويل في قدرة هذا الفنان، والتي اشار اليها الناقد التشكيلي صلاح عباس وغيره من الفنانين، بعد ذلك قدم الامين العام لاتحاد الأدباء الفريد سمعان باقة ورد ثتمينا لجهود هذا الفنان المبدع.

اعترافات سرور ماجد في الخميس الابداعي

المزيد

جماليات الرفض والتمردين جينيه وجواد الإسدي

المزيد

علاقات منفردة

عندما تصبح اللوحة متعة مستديمة

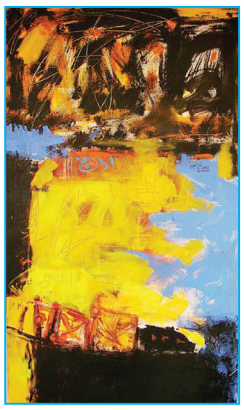
المزيد

المعرفة والقوة

سعى كتاب «المعرفة والقوة ـ نحو طريقة علمية للهيمنة» لمؤلفه جمال مفرج، إلى توضيح كيفية نشوء العلاقة بين المعرفة والسلطة، وما هي طبيعة التداخل بين العمل الثقافي والعمل السياسي. ويبحث المؤلف عن هذا الجانب السلطوي للمعرفة في عدة مجالات معرفية منها: الاستشراق، الفقه، الثقافة، الشعر، الترجمة، الفلسفة... الخ.

هل تؤيد قيام الدولة بترميم دور السينما والمسارح في عموم البلاد ؟

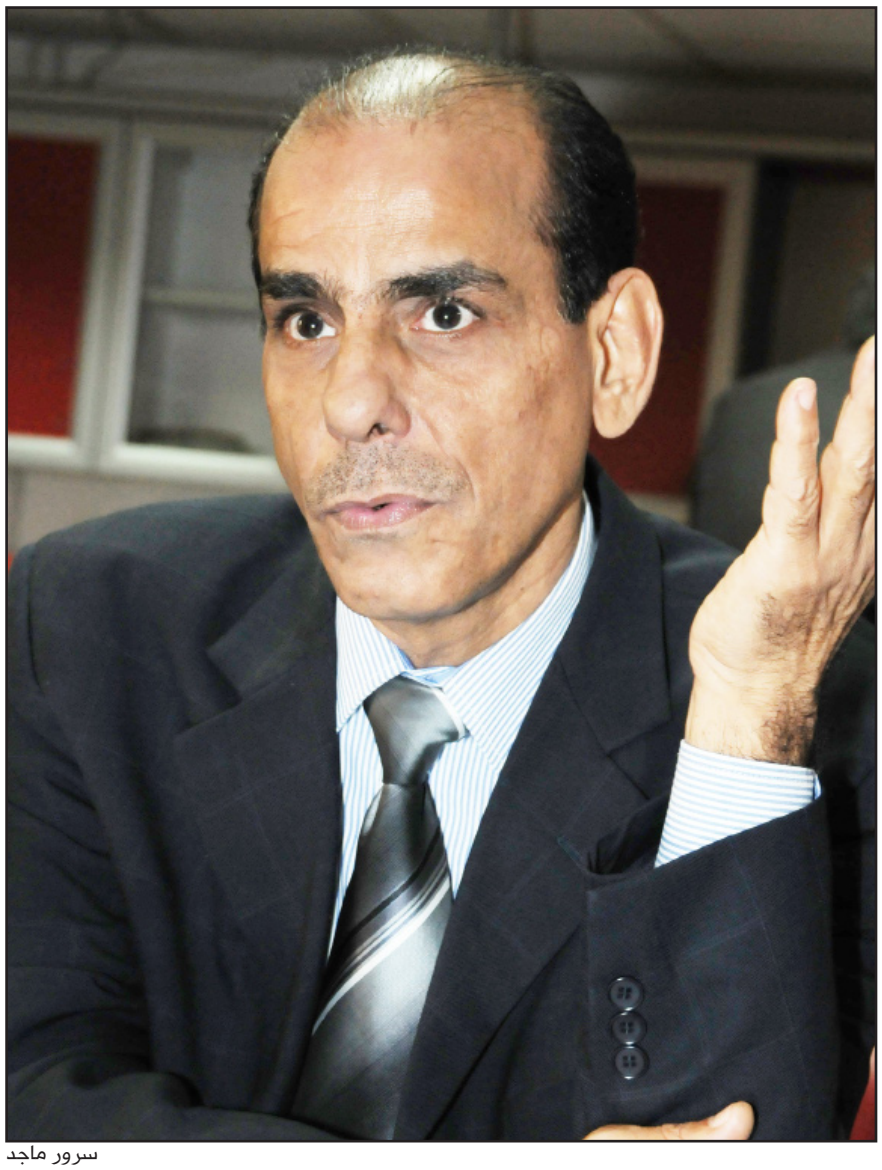
- نعم
- لا



هادي ماهود

اعترافات سرور ماجد في الخميس الابداعي (وحدي بديرة غرب والشته دك بابي)

■ موقع ورق


سرور ماجد

يعود طائر مغرد الى عش الوطن من بلاد الثلج- كندا- ليحط الرحال في ملتقى الخميس الإبداعي، وهو يغني (ايصبرني المايدري بعلتي) وقدم الجلسة الإعلامي احمد المظفر الذي قال نتمنى ان تكون نهارات الخميس مشعة ومشرقة في سماء الثقافة العراقية، نهار جديد نطل به من خلاله عليكم في ملتقى الخميس الإبداعي، وحدي بديرة غرب والشته دك بابي – الدنيه كلش برد ويرجفن ثيابي، هذه الكلمات للشاعر المبدع رياض النعماني، والفنان سرور ماجد الذي جاء من بلد الثلج من –كندا – ليحط الرحال في اتحاد الادباء، رحبوا معي بالفنان المبدع سرور ماجد.

ثم تحدث المحتفى به قائلاً: انني لااعرف كيف ابدأ الحديث معكم، كنت ارى الثلج يتساقط على النافذة، فاغني –وحدي بديرة غرب والشته دك بابي – كنت اغني لامي التي توفيت بعد مغادرتي العراق بعد ٢٤يوما – يمه الدنيه كلش برد ويرجفن ثيابي –لدي قرابة ٣٠٠ اغنية – بالشوك كلمن حالته الذي غناها الفنان محمود انور - ياعين وتكولين خلي انصالحه – غناء الفنان قاسم اسماعيل – شلك عليه يازمن وشرايد – غناء الفنان مضر محمد – ايصبرني للفنان احمد نعمة – ماريد اسمع عتاب الفنان حسن بريسم – محتاجكم لمحمود انور ايضا- ولقد غادرت العراق لاسباب قاهرة في ١٩٩٨.

واجاب عن سؤال لمقدم الجلسة للفنان سرور ماجد: هل انت امتداد للاغنية السبعينية كما يقول عنك الفنان طالب القرغولي؟

اجاب انه شرف كبير ان انال هذه المرتبة الابداعية، وكما يقول المثل العربي: زرعوا فاكلنا ونزرع فيأكلون، انا والفنان جعفر الخفاف وطارق الشبلي ومضر قاسم وكاظم فندي، عموما كنا مهووسين بعمالقة الفن مثل الفنان طالب القرةغولي والفنان كوكب حمزة ومحسن فرحان وعزيز السماوي، هؤلاء الاعمدة انا دخلت الى الاذاعة وكانوا موجودين وهم عمالقة، ومنهم الفنان محمد نوشي، وكنت انا متأثرا باخلاقهم وفنهم ووطنيتهم وحبهم للعراق، ولقد كنا بذرة طيبة، ولقد مرت ظروف صعبة جدا ونحن مجردون من كل شيء.

انا مثلما كنت في السابق لم اختر الا النصوص ذات المعاني الجمالية السامية، التي تخص الناس والذائقة الاصيلة، انا دخلت الاذاعة منذ عام ١٩٧٤وقبلت كملحن، ولقد كانت هناك لجنة كبيرة ومخيفة، منهم الفنان سمير بغدادي، والفنان ناظم نعيم – والفنان حمزة اموري – والفنان كنعان وصفي – وغيرهم كثير من الفنانين الكبار الذي لم تحضرني اسماءهم – فاختبرت ونجحت وقدمت لهم لحنا، وطلبوا مني لحنا اخر، ثم ثالثا ورابعا وخامسا.

وغنى بعض الاغاني التي اطربت الحضور وابكتهم، بعدها تحدث الشاعر كاظم غيلان قائلاً: ولكي لاأنسى كان وداعي لسرور ماجد مشبعاً بالالم والمرارة وقلت في نفسي: يا كاظم الى متى تودع ؟فتذكرت بيتاً من الشعر لاذكر اسم شاعره –كضيت العمر بس زاتوت – مامش يوم تتلكه –وها انا التقيك ياصديقي الحبيب يامن غرس المحبة والسرور كله في نفوسنا.

وقال المخرج جمال محمد حول تجربة الملحن سرور: الحقيقة انه فنان صاحب تجربة زاخرة بالعطاء ومن هذا المنبر نحاول ان نقدم شذرات بسيطة، إن جاز لي التعبير ان تجربة سرور ماجد تعد هي حلقة وصل ابداعية ما بين جيل السبعينيات وجيل التسعينيات، اما فترة الثمانينيات فهي فترة حرب مظلمة، وكان الاتجاه ينحوالى تمجيد الحرب والقتل، وكان وسط طبول الحرب ان يروي بساتين الحب والمشاعر والجمال وكان يواجه القبح بالجمال، والشيء المهم في تجربة سرور ماجد وهذه خصلة جدا مهمة انه لم ينحرف عن الواقع لذلك تجد الاغنية فيها شجن كبير وبالمقابل فيها فسحة من الامل والطيف الانساني كي لاتتلبد مشاعرنا وتتلوث بالحرب والدمار.

ثم تحدث الفنان جمال عبد العزيز: ان سرور اتخذ اسلوبا جديدا في التلحين لجيل الشباب الجديد بعد الجيل الاول مثل حسن بريسم وعبد فلك ومحمود انور وكريم محمد ومضر محمد واحمد نعمة، تعامل مع جميع الشعراء الرواد والشباب.

وقالت الشاعرة آمنة عبدالعزيز ربما سبقني من يعرف سرور ماجد جيدا، الاغنية العراقية فيها ملحنون كبار وشعراء كبار الذين تركوا بصمة واضحة في قيمة الاغنية العراقية اضافة الى الاصوات الخالدة في الذاكرة ولهذا بقيت هذه الاغنية تترصد الذاكرة اينما ذهبنا، تحية الى سرور ماجد وشكرا.

المسرح العراقي بين جهل المسؤولين ومحاولات الارتقاء

■ عماد جاسم

ابتليت الثقافة العراقية بقيادات حكومية تجهل أهمية الإبداع وقيمة لغة الجمال، لذا فكان الاعتماد على الجهود الفردية في إنتاج المنجز المتحقق تحت قسوة الظروف وغياب الدعم وفقدان الرعاية وانعدام الحماية للمشتغلين في الحقل الجمالي عموما ويقع المسرح في قمة هرم الإبداع المتحقق في سنوات الاحتراب الطائفي برغم شحة دور العرض والمخاوف من سلطة الأحزاب الدينية التي جاهرت بأكثر من مناسبة بحرمة الاعمال المسرحية فصارت صعوبات تقديم العروض مضاعفة مع وجود رفض حكومي مبطن ومحاربة علنية للمسيطرين على الشارع العراقي من المتدينين طوال السنوات الخمس التي أعقبت دخول القوات الأميركية الى العراق.

وفي ظل هذا المناخ ربما يمكن ان نصف اي نوع من الإبداع المسرحي الذي قدم على خشبات المسرح بالنضال الفكري والتحدي الجمالي في مقارعة القوى الظلامية المتمثلة برافعي سيوف التعصب باسم الإسلام لكن من الصعب ان نسمي كل ما قدم في السنوات التي خلت بالمبهر والتجديدي الذي استفاد من فسحة الحرية المتاحة لأسباب تتعلق بخشية المسرحيين من إدانة الوضع الراهن او لابتعاد الكثير من المبدعين الى دول الجوار الا ان ما هو متحقق يعطي صورة لمسرح عراقي جاد يحاول النهوض لا كما وصفه احد القياديين في حزب ديني متنفذ في الحكومة الآن معتبرا ان العراق لا يمتلك مسرحا متسائلاً عن منجز المسرحيين العراقيين ولعله تجاهل تاريخ المسرح العراقي وفترات نبوغه ومعطيات وجوده في المجتمع العراقي وسمعته الطيبة بين الأوساط الثقافية في المنطقة العربية اذ قلما يخلو مهرجان او مسابقة مسرحية من ذكر العراق متوجا بإحدى أهم جوائزه حتى في أقسى سنوات الحصار الاقتصادي ووجود النظام الشمولي العراقي حتى الوصول الى سنوات الفوضى بعد سقوط النظام السابق وسيطرة الأحزاب الدينية على مقاليد الحكم في العراق، وليس غريبا ان نرى هكذا تصريح من قيادي في حزب السلطة الجديدة فالمتتبع للمشهد المسرحي العراقي الحالي على دراية و يقين ببعد الحكومة وقيادتها عن حضور أي فعل ثقافي او جمالي لذا فيمكن ان تفسر كلمة ألقاها سياسي في حفل اقيم على خشبة المسرح الوطني واصفا المكان بغير الطاهر واعتقد ان هذا الراي هو جمعي يمثل تصوراً موحداً لقيادات الإسلام السياسي في العراق، الا ان الرجل كان واضحا أكثر من الأخريين ومتجاوزا كل اشكال الكياسات المعتادة، لكن الغريب في الامر هو محاولة الحكومة الأخيرة لإظهار نوع من التقرب للمسرح في خطوات غير مدروسة اتت بعلامات استفهام اكثر من علامات الإعجاب المتوقعة في فترة التطاحن الانتخابي لانها تهدف الى إيضاح الجانب المشرق من وجوه الأحزاب اذ قامت رئاسة الوزراء بتكريم كادر مسرحية كوميدية شعبية تعرض الان بمبالغ مالية والمسرحية كما هو معلوم عند اكثر المتتبعين تنتمي الى المسرح التسطيحي التهريجي البعيد عن تطلعات ومحاولات المسرح الجاد ذات التاريخ المشرف وقد يكون هذا دليلاً آخر على الفقر المعرفي والثقافي عند القيادات الحكومية ففي الوقت الذي تقدم فيه الدعوات لاعمال عراقية مهمة للمشاركة في مهرجانات مسرحية رصينة ويتعذر على الفنانين الذهاب لعدم وجود القدرة المالية تغدق الحكومة بالمكارم على إنصاف الفنانين وتنسى دورها في إنعاش المسرح العراقي الجاد الحامل للرسالة الإنسانية والفكرية والثورية وهناك تجاهل مقصود لطلبات عشاق المسرح لترميم المسارح العراقية المهدمة منذ سنوات برغم المبالغ التي هدرت بمهرجانات محلية دعائية بليدة وبسفرات المسؤولين في وزارة الثقافة للمشاركة في أسابيع ثقافية مخجلة ويبدو ان هناك قصدية في إخماد شعلة التوهج الحضاري لمسرحنا وعلى الكل أن يعي مخاطر هذه القصدية.

دار الشؤون الثقافية العامة تقيم معرضها الثاني للكتاب في جامعة بابل

■ بابل/عادل الفتلاوي

أقامت دار الشؤون الثقافية العامة التابعة لوزارة الثقافة معرضها الثاني للكتاب بالتعاون مع المكتبة المركزية في الجامعة.

وأوضح مسؤول المعرض سلام طاهر البيضاني، ان المعرض ضم أكثر من ٦٠٠ عنوان في شتى الاختصاصات الإنسانية و منها الرسائل الجامعية، وسلسلة (أكاديميون) وسلسلة تواصل، ومجلات دورية عدة تمثلت بإعداد من (التراث الشعبي،ومجلة المورد، ومجلة الثقافة الأجنبية، والموسوعة الثقافية) وضم المعرض أيضا مجموعة من الكتب الفنية والأدبية والبحوث وكتب في الشعر والقصة والرواية.

مشيرا الى إن الجامعة تمثل اللبنة الأساس لإقامة مثل معارض كهذه ولمسنا تعاونا منها في توفير هذه الكتب باثمان زهيدة لتكون في متناول عموم طلبة الجامعة ولاحظنا إقبالا جيدا لشراء الكتب وكان هناك تشجيع مستمر من الأساتذة والطلبة في الجامعة ليكون هذا المعرض دائما في الجامعة كما أشادوا بما تضمنه المعرض.

حيث قال الطالب زيد مظفر مرزة من كلية الدراسات القرآنية: نحن بحاجة ماسة لمعارض كهذه لمساهمتها في التوعية والتثقيف خصوصاً نحن نعيش هذا اليوم في صراع وحراك لا خروج منه ألا بهذه المعارض التي تعد الأساس لبناء المجتمع والإنسانية.

وشاطره في هذا الرأي الطالب زيدون عبد السلام من كلية التربية صفي الدين الحلي حيث يقول

حقق لي هذا المعرض ما احلم به من توفير المصادر العلمية وبعض الكتب الثمينة في اختصاصات الأدب واللغة والعلوم كافة وبأسعار مناسبة متمنيا الاستمرار في إقامة مثل هذه المعارض لرفد الطلبة والأساتذة بما يحتاجونه من المصادر.

اما التدريسي ستار علك الطفيلي من كلية التربية الأساسية فأشار الى ان هذا المعرض يمثل خطوة جادة لتوفير المصادر العلمية للأساتذة والطلبة الا انه لم يكن بالمستوى الذي نطمح له اذ اختص بإصدارات وزارة الثقافة وهذا لا يفي بالغرض المطلوب بالجانب العلمي ونتمنى على دار الشؤون الثقافية ان تسعى لتوفير اكبر قدر ممكن من المراجع والمصادر بشتى الاختصاصات العلمية في الجامعة.

التفاوض في البيت الثقافي البابلي

اقتحم موضوع فن التفاوض أماسي البيت الثقافي في بابل التابع لدائرة العلاقات الثقافية في وزارة الثقافة ليسجل ارتياحاً لدى جمهور البيت الثقافي من أساتذة جامعة بابل وأدباء وفناني المحافظة الذين حضروا الأمسية في هذا الاختيار.

فقد قدم الدكتور مجبل رفيق مرجان عميد كلية الإدارة والاقتصاد في جامعة بابل موضوعه في الأمسية المقامة وقد أستعرض فيه فن التفاوض على مستوى الأشخاص والدول لكسب القضية والحصول على كلمة نعم من دون استسلام، مستحضراً العديد من آيات القرآن الكريم في استيعاب الطرف المقابل للوصول إلى الهدف الأسمى ، مستشهداً بمواقف الرسول محمد (ص) في تعامله مع المشركين وآل البيت والصحابة بهدف نشر الإسلام.

وركز على ضرورة توفر صفات سعة الصدر والحكمة واحترام المقابل واستخدام الكلمة الطيبة، مشيراً إلى أن توفر هذه الصفات لدى أطراف العملية السياسية في البلاد تشكل إحدى الركائز الأساسية للخروج من المعضلات وبناء العراق بناءاً سلمياً.

بطاقة دخول إلى حفلة المشاهير لعلي بدر

عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، صدر كتاب "بطاقة دخول لحفلة المشاهير"، (٣٨٥) صفحة من القطع المتوسط، للروائي العراقي علي بدر، وهو متوالية سردية عن الكتابة الروائية في العالم، حيث يتم تخيل حفلة كبيرة لمجموعة من مشاهير الأدب كما يحدث ذلك دوما لمشاهير السينما: حفلات كبيرة، مهرجانات ضخمة، دعايات، إعلانات، سيارات ليموزين سود، بروشات ماسية، أقراط لماعة، أضواء تصوير، فلاشات كاميرا، هذا هو ما يتخيله جندي في جبهة الحرب، في ساعات الاستراحة، يجلس منعزلا ويغرق في كتابه، يغرق في السطور كأنه في زمان ومكان آخرين، كأنه يعيش في عالم آخر غير العالم الذي أجبر على الوجود فيه، ويتخيل حفلة لمشاهير الأدب بعيدا عن رائحة تعفن جثث القتلى القادمة مع الهواء الهاب من ساحة المعركة، أو بعيدا عن البارود الذي كان ينفذ إلى أعماقه، يفكر في حفلة لمشاهير الرواية يدخلها فلوبير، وسارتر، وبوكوفسكي، وألفريده يلينك، وآسيا جبار، وكلود سيمون، وفرانسواز ساغان، وألبير كامو، وبول كونستان، وهنري ميلر، وأورهان باموق، وجان جينيه، وساباتو، وبولغاكوف، وسولجنتسين، ولوكليزيو، وآلان روب غرييه، وجنكيز اتماتوف، وألبرتو مورافيا.. هذا هو الجزء الأول من متوالية سردية، روائية، حوارية، يقدمها علي بدر عن مشاهير الرواية في القرن العشرين.

إنشاء أول مركز لترميم وصيانة المخطوطات النادرة في النجف

■ موقع ورق -وكالات

أنشأت العتبة العلوية في النجف، أول مركز متخصص في العراق لترميم وصيانة المخطوطات النادرة بالطرق العلمية الحديثة .

وقال مسؤول مركز ترميم المخطوطات في خزانة العتبة هاشم محمد: "ان شعبة ترميم المخطوطات في العتبة العلوية المقدسة تعد اول مركز فريد من نوعه ينشأ في العراق حديثا . وتبنته العتبة العلوية بتجهيزه بالأجهزة الحديثة والمتطورة ".

وأضاف: "ان العمل بالمركز يمر بعدة مراحل، أهمها فهرسة المخطوطة وتصويرها لتوثيق أضرارها وفحصها مختبريا، ومن ثم ترميمها بطريقة غسل الورق بطرق خاصة جدا وصيانتها وعلاجها، وبعدها تجلد المخطوطة، وتصور المخطوطة المرممة حديثا ثم تخزن في ظروف وأماكن خاصة".

من جانب آخر أشار مسؤول المختبر في المركز عامر عبد الأمير، الى: "ان المخطوطة مثل الكائن الحي، ونجري عليها قبل ترميمها عدة أمور، منها قياس حامضية أوراقها وملاحظة البقع وتهيئة المحاليل الكيميائية التي تساعد على إزالة تلك البقع، ويجب ان تكون تلك المحاليل غير مؤثرة على الأحبار الأصلية المستخدمة في المخطوطة او على ألياف الورق، وتتم آلية اختيار تلك المحاليل بعد إجراء زرع مختبري للفطريات التي أصابت المخطوطة وفحص أليافها بالمجهر لتحديد نوع المحلول المناسب للترميم.

وبعدها يتم تعفير المخطوطة لإزالة حامضية الورق ولإبعادها عن تأثير الحشرات والعفن والفطريات والرطوبة".

ريم كبة: "البحر يقرأ طالعي"

صدرت مؤخراً المجموعة الشعرية السادسة للشاعرة ريم كبة بعنوان "البحر يقرأ طالعي"، وهي عمل مشترك، قصائد ريم ولوحات شقيقتها التشكيلية بان قيس كبة. المجموعة الشعرية الجديدة لريم، كما مجموعتها السابقة "بيتنا" تتضمن ترجمة باللغة الإنكليزية للقصائد، وصممت الكتاب مينا الحلو وصدرت "البحر يقرأ طالعي" عن دار مركز المحروسة في القاهرة.

الشعرية العراقية

أسئلة ومقترحات للقراءة.. شفرات الجنون وغواية الإبداع

■ **محمود النمر**

يجد الناقد علي حسن الفواز جملة من الاعتبارات التي تواجه الناقد في كيفية اختيار هذا الموضوع او ذاك، وهذا الشاعر الذي لايحتاج الى تسليط الضوء على تجربته او ذلك الشاعر الذي ماتزال تجربته تحت المجهر او هو لايرغب في تلك المعاينة التحليلية التي يستخدمها النقاد، لذلك أوجز الناقد علي حسن الفواز في كتابه النقدي (الشعرية النقدية) أسئلة ومقترحات للقراءة، وهي تكاد تشكل لمسات وايضاحات مهمة ومرور سريع لا يعتمد على مصادر المناهج النقدية، وانما اتخذها على شكل اشارات تقترح جملة من الاسئلة او هي توقفات عند بعض التجارب التي مرت مرورا كانت العيون ترصدها من بعيد وكذلك هي ترصد الواقع ولكن بلا مبالاة لانها في حل من ذلك الرصد المتعمد الذي يسلكه النقاد والمعنيون وتثبيته على الورق كوثائق للهم الابداعي الذي تتشكل منه الحقب الشعرية او الأدبية او بقية الفنون الجمالية عموما.

في مقدمة الكتاب يحاول الشاعر علي حسن الفواز ان يبين الخط البياني للحقب الشعرية العراقية ولكن ليس بالتفصيل ولا بالتفضيل وهي مقتطفات قريبة من المشهد، أراد ان يضع لها مثابات بيانية عل عدة فصول وهي ستة فصول للكتاب وايضا هي فصول لحقب كانت محطات مهمة في التاريخ الشعري،ولكنه لم يذكر جميع التجارب لان ذلك يحتاج الى مجلدات وجهد كبيرين،ولكنه حاول ان يلمس بمجساته الحسية والضوئية كشاعر وناقد في آن واحد،وان يمنح الشعراء وجهة نظره المتوجة بمعرفة التاريخ للحقب الشعرية.

الكتاب يتكون من ستة فصول يتناول كل فصل مهمة للرصد الإبداعي، ففي الفصل الأول يقول: (ان مغامرة الثقافة الستينية خاصة في التجريب الشعري اطلقت فاعلية الوعي الثقافي من تابواته القديمة وحررته من ضواغط الرومانسية التقليدية التي ظلت مهيمنة على الكثير من انماط الكتابات الشعرية) يحاول الفواز ان يستبصر الانواع الخاصة بالشعرية العراقية في الحقبة الستينية،ويمر على الأسماء التي أكدت حضورها وتأثيراتها في تلك الحقبة الزاخرة بالاسماء المهمة والتي شهدت الكثير من التحولات السياسية والارهاصات الشعبية وقد نجد ان لكل شاعر او اديب او أي إنسان هو ضمن الادلجة التي رست عليها هواجسه في تلك الحقبة، الشاعر يتجه ضمن هذا المسار المؤدلج وقد ذكر بعض الاسماء منهم جماعة كركوك –سركون بولص –و –جان دمو – وفاضل العزاوي –و-مؤيد الراوي –و-انور الغساني –و- يوسف الحيدري – والاشارات الى الكتب التي صدرت آنذاك/ الموجة الصاخبة/ الحداثة وحداثة الأفق/ للشاعر سامي مهدي/وكتاب الشاعر فاضل العزاوي/الروح الحية/ ومقالات الشاعر فوزي كريم/ والشاعر عبد القادر الجنابي –انفرادات الشعر العراقي.

ثم يحاول الفواز ان يؤشر بعض الاسماء في حقبة الشعراء السبعنيين مثل –هاشم شفيق –شاكر لعيبي –عقيل علي –خليل الاسدي – كذلك يشير الى شعراء يسميهم القدحة الاولى في الشعرية السبعينية –خزعل الماجدي –زاهر الجيزاني –رعد عبد القادر- فاروق يوسف- سلام كاظم –إضافة الى ذلك يذكر الكثير من الاسماء التي تم إقصاؤها من المشهد الشعري العراقي وهي تشكل حضوراً مهماً في فترة السبعينيات وحتى السينيات لدوافع سياسية حامية في تلك الفترة الصاخبة بالتهميش والالغاء والايديولوجيات، ان تلك الحقبتين الزمنيتين كانتا من اخطر وانضج المراحل في التاريخ العراقي على جميع الصعد في الفنون الجمالية و ا لسيا سية ، وقد شكلتا خارطة مهمة في ذلك وما زالت باقية بالرغم من ظهور الكثير من التجارب من بعد هما في خارطة الشعرية العراقية.

اما في الفصل الثاني يتناول تجربة الشاعر الكبير محمد مهدي الجواهري –مقترح توليدي للقراءة–فيقول(السؤال الذي يمكن اثارته حول امكانية استعادة الجواهري من خلال مشروع آخر للقراءة،قراءة تنطلق من الاسئلة التي اثارتها ظاهرة الجواهري على مستوياتها التوصيفية والنقدية، فقد لا يكون الجواهري صانعا لتغيرات بصرية في الشكل الشعري كما هو حال القصيدة الحداثوية، لكنه بالمقابل أيضاً صانع اثر وبواعث مازالت تسكن هذا الاثر وتحيط به، وهذا الاثر المولد يمكن ان يقترح قراءات مولدة، قراءة تلامس مستوياته الشعرية ضمن اغراضها واشتغالاتها وتؤكد لنا بطلان طروحات موت الاشكال الشعرية كما يدعي البعض).

حسب ظني لا نضيف للجواهري شيئاً، للتحدث عن تجربته الشعرية والسياسية والاجتماعية،لكثرة ما كتبت عن هذه التجربة الكبيرة التي تشكل الحد الفاصل والنهائي لعصر انتهى بنهاية هذا العملاق الشعري الذي اسمه الجواهري ولكن الفواز غير قادر على عدم ذكر الجواهري الذي يعد – امبراطور- الشعر العمودي في القرن العشرين.

في الفصل الثالث يتناول الفواز في بحثه هذا، شاعرين مهمين بدر شاكرالسياب – ومحمود البريكان – للاول – اعترافات الوجه الاخر للمرآة –والثاني –شاعر الفكرة والسؤال الفلسفي- وهما يمثلان مفصلين مختلفين في الحداثة الشعرية في بناء القصيدة فالسياب يختلف اختلافا كليا عن تجربة البريكان لما يحمل السياب من هوس نحو حب الظهور وتقلباته السياسية ونزعاته الرثائية لكل مايحيط به،فهو وجودي متمرد إضافة الى الثقافة الأوروبية له وعي ذو آفاق معرفية كبيرة (حاول السياب ان يوظف وعيه –الثقافي – في تبرير خصومته مع الاخرين من خلال استعارته رواية – جورج اورويل- ١٩٨٤- المشهورة في عداوتها للشيوعية،ولكنه سقط في نوبات المزاج المنفعلة القلقة،اذ بدت الاعترافات فاضحة وحادة وتخلو من الشعرية طبعا!!).

ان الشاعر البريكان الذي منح القصيدة شكلاً غير مقحم في التفعلية الجديدة والتي حاول البريكان ان يفلت منها اولا،وثانيا ان الشاعر محمود البريكان لايحبذ الظهور او النشر الاماندر وهي ميزة اختلف بها عن السياب فيقول الفواز عنه: (ان الخصائص الفنية التي ميزت قصيدة البريكان، كشفت عن قدرة مبكرة على تجاوز عقدة –الشكل- في القصيدة من خلال طبيعة بناء القصيدة وتجاوز عقدة نظامها التفعيلي وحتى التقفوي).

وفي الفصل الرابع تناول تجربتين كبيرتين : تجربة الشاعر عبدالوهاب البياتي – تحت مسمى – الشعراء يصنعون المنافي ويستعيرون الاقنعة كثيرا – والبياتي هو احد الشعراء المتمردين على الشكل الشعري،بل هو من اهم الاصوات التي اكدت حضورها الدولي في المحافل الادبية العالمية واستخدامه الأسطورة او التراث العربي والشرقي والاسلامي في بنية القصيدة لذلك شكل محورا وانقلابا اساسيا في الحداثة الشعرية،ويعتبر من الشعراء الرواد الاربعة الذين تشكلت تجاربهم في خلق شكل ابداعي في المضمون واللغة، فيذكر الفواز عن شاعريته (استعار في اشتغالاته الشعرية الجديدة مايجعل القصيدة اقرب الى المعاني التي ترتبط بالحدث السياسي والمعرفة الثقافية، كان البياتي من الشعراء الاوائل الذين اسهموا في ادخال الرمز والاسطورة الشرقيين الى الشعر العربي الحديث).

تمثل نازك الملائكة بالنسبة للشعر العربي المرأة التي قلبت المعادلة والموازين في بنية الشعر،واستحداثها الأفق الشعري الحديث بالرغم من كونها امرأة تظهر باحداث ثورة شعرية في ذلك الزمن الذي يظهر فيه الرجل بعنجهيته المتسلطة وهيمنته الذكورية التي يلغي المرأة من كل دور، ان نازك الملائكة هي التي اربكت هذا الشكل العتيق التقليدي،لتظهر للعالم العربي بقصيدة –الكوليرا – التي احدثت الزلزال!!، الفواز يشير في هذا الكتاب الى هذا المعنى الجمالي والإبداعي (نازك الملائكة مثلت في هذا السياق نزوعاً خلافياً في النظر الى مشكلات الشعر العربي البنائية،اذ عمدت الى مواجهة هذه المشكلات من منطلق معرفي ومن منطلق تأثري استجمعت له مجموعة من العوامل والافكار والتصورات التي تنظر الى الشعر على انه صناعة وعلى انه فكر ومعنى).

الفصل الخامس من الكتاب اشارات الى تجارب تمتلك القدرة الشعرية المتوثبة في غابة الشعر العراقي،فهي تجارب لا تتميز ولا تتساوى بالكدح الشعري بالرغم من أنهم من أجيال مختلفة في الكتابة والعمر وهم علي جعفر العلاق / عبد الزهرة زكي/سركون بولص/هاتف جنابي/ شاكر لعيبي/نجم محسن/دلشاد عبد الله/رنا جعفر ياسين .

هو مرور سريع يؤشر علامات هؤلاء الشعراء بالرغم من ان الصياغات تختلف في الرؤى والافكار وهو مرور مبتسر ولكنه يثبت اسماء نحتاجها في الارشفة حينما نريد العودة الى احد الشعراء لنعرف حجم هذه الترجمة الشعرية التي اشار اليها الفواز لهؤلاء .

في ثيمة الفصل السادس هنا يحاول الفواز ان يقول ان الشعر هو تكوين لغوي وصوري يستيقظ في النفس البشرية مهما حدثت بها من انكسارات،بل ان هذه الانكسارات والخسارات هي نبع مهم من تكويناتها المبدعة،لذلك جعل هذا الفصل خاصاً بالشعراء الصعاليك الذين يعرفهم جيدا،من حيث الأفكار والتصرفات والنوازع والايمانات،فهو يمنحهم جواز سفر الدخول الى عالم الابدية الشعرية وكما تقول الشاعرة الانكليزية اميلي ديكنسون : انا اول من خمن ان الجياد بإتجاه الأبدية.

الشعراء الصعاليك اصحاب المؤامرات الصغيرة التي لاتبلغ حد لقمة من فتات الخبز او كأس من خمرة مغشوشة ونوم على رصيف تحت شجرة او تحت جدار آيل للسقوط وهم/جان دمو/هادي السيد/ نصيف الناصري/رياض إبراهيم/حسين علي يونس/عقيل علي، وهناك صعاليك لم يذكر أسماءهم/ حسين مردان/عبد الأمير الحصيري/ كزار حنتوش/ عبد اللطيف الراشد/ وآخر الصعاليك الذي غادر سريعا هو صباح العزاوي .

ان هذا الكتاب فيه جهد يؤرشف ماهو نبيل في حياة هؤلاء ولا يعتمد على فضح البرك الاسنة والهشة بل اشار الى الجوانب المشرقة في الشعرية الابداعية العراقية.

فاعلية التكرار في الفضاءِ السردي الشعري

"شعر ياسين طه حافظ أنموذجاً"

■ د.سمير الخليل

لعل بعض التقنيات التي استخدمها الشاعر المعاصر هي مما تداولها الشعراء السابقون غير أن آلية التوظيف هي المعول عليها وهي التي حققت التجاوز الفني بفاعليتها وتنوعها والأخذ بها نحو عوالم تمزق القوالب الجامدة والمتوارثة، فآلية التكرار السردية ليس مما هو مبتدع في شعرنا المعاصر وكذلك الفضاء السردي (الزمكان) ولكن التوظيف الإبداعي السردي في الإطار الشعري والتداخل الاجناسي الفاعل هو ما يشدنا ويأخذ بأيدينا نحو عوالم النص الشعري.

فالتكرار من العناصر الفاعلة في السرد الشعري وفيه امكانيات تفسح المجال واسعاً للتحرك ويهيئ مساحات يتمدد فيها السرد محدثاً انثيالات بوح فني غير محدودة، وفيه مؤشرات استرسال وأجلاء لبعض الزوايا والتفصيلات التي تتشابك في جسد القصيدة الشعرية ذات المنحى السردي.

فالتكرار لم يعد تكراراً يهدف الى غاية تنحصر في الإطالة وتمطيط السرد الشعري وانما اصبح جزءاً حيوياً فيه من خلال البوح النفسي الهائل الذي يختزنه لتتحلى في إطاره تفاصيل ليس مهمتها الحشو والإطالة وانما الإبانة والكشف وجذب انتباه المتلقي لفك شفرات النص والبحث عن مفاتيحه التي تحولت الى مفردات وجمل مكررة، ففي نص للشاعر ياسين طه حافظ يوظف فيه التكرار حين يقول:

باسطاً كفيه للدرب ليحظى بالمطر
وهو يضحك / وهو يضحك
قيل لي والأفق غيم
انه قد مات وفي كلتا يديه
قبضة من ترب أرضه
وهو يبكي/ وهو يبكي وهو يبكي

ويمكن ان نفتح بعضاً من أسرار توظيف التكرار في هذا المقطع السردي بالتوقف عند تكرار جملة (وهو يبكي) المحدود قياساً لتكرار جملة (وهو يضحك) ليس بالعدد الذي يمكن حسابه في النص وانما في توالي جملة (وهو يبكي) بشكل متسلسل تباعاً في حين ان جملة (وهو يضحك) فاقت في عددها الجملة المضادة لها لكن الفارق بينهما ان الجملة الأخيرة منتشرة بصورة متناثرة على جسد القصيدة لتتوقف عند نهايتها وهذا ما يؤشر لنا تأويلاً مفاده ان التفاؤل والفرح الذي شكل حياة الشخصية الرئيسة في النص والذي غطى أزماناً متعددة قد استحال أخيراً الى حزن وبكاء وخراب بدلالة تسلسل تكرار الجملة المتوالي والذي يؤشر استمرارية البكاء وديمومته أي ان المحصلة النهائية للحياة تتمثل بالشعور باليأس والقنوط والحزن والبكاء وهذه إحدى الدلالات التي يمكن استخلاصها من فاعلية توظيف التكرار.

ومن التوظيف الفني الفاعل في شعر ياسين طه حافظ ما يمكن ان نسميه بـ(التكرار الطباقي) او (المتضاد) الذي يرد في نصوصه بكثرة، ففي قصيدته "عندما يخلع الفارس القناع" يقول:

اضواؤنا مطفأة الى الأبد
أضواؤنا ساطعة دع عنك قبضة الزمام
تنقطع الأخبار حين تصمت الرياح

ياسين طه حافظ

وتنفذ الأخبار في العيون حين تهجم الرياح

فالتكرار في الأسطر الأولى تكرار لم يعتمد إعادة المفردة او الجملة بشكلها الثابت المقنن انما كان تكراراً يهدف الى التناقض ومن ثم التصادم في فكرتي الجملتين المكررتين في حين كانت تقنية التكرار تعتمد التكرار الثابت الذي يتوالى بشكله المتمدد الثابت فجملة (أضواؤنا مطفأة) لم تتكرر بحرفيتها وانما تكررت بتناقضها المضاد ليجعل بنية التضاد موظفة في تقنية التكرار ليكون اكثر فاعلية في السرد الشعري.

وفي السطرين الأخيرين يأخذ التكرار المضاد شكلاً إبداعياً يمتد الى فقرات وجمل متوالية فتلاحظه استخدام تكرار مفردتي (الأخبار) و(الرياح) في السطرين وقد تصادمتا لينتج من تصادمهما هذا دلالة غائبة يمكن ان تأخذ بأيدينا نحو تأويلات مفتوحة.

ومن أمثلة هذا التكرار قوله في قصيدة (السحب).

التعب / تستقبله الإضلاع وتنسحب
ماذا أجد / ماذا أهب
العالم تملؤه السحب
العالم تهجره السحب

ان جملة (ماذا أجد) تتغاير مع جملة (ماذا أهب) فالذي يجد يأخذ ويمتلك والذي يهب يعطي ويفقد ما يمتلك، كذلك تكرار جملتي (العالم تملؤه السحب) و(العالم تهجره السحب) دلالتان متناقضتان تؤشران بتكراره تساوي الأخذ والعطاء في الامتلاء والفراغ وان هذا التساوي يشكل حالة السارد في النص الذي استوت لديه المتناقضات ومن ثم حالة من الخواء والفراغ ومن تقنيات التكرار في النص الشعري السردي لدى ياسين طه حافظ استحالة بعض النصوص الى بنية تكرارية متراصة ومتنوعة ففي قصيدته (عودة كلكامش) نجد ترديداً لتكرار الحروف بشكل لافت حيث استأثر حرف الاستثناء (إلا) بعدد اكبر من غيره من الحروف، وفي مقطع آخر من القصيدة نفسها نجد تكراراً لاسم الاستفهام (انى) بكثرة أيضاً، ثم يتكرر حرف النفي (لا) بصورة اقل، وبذلك نلاحظ هيمنة التكرار الحرفي في النص الشعري السردي لدى ياسين طه حافظ بما يجعله ظاهرة أسلوبية لافتة.

اما الفضاء السردي وثنياته في قصيدته فيحيل الى ان الزمان عنده زمان متحرك غير سكوني متغير حسب الحالة النفسية والفكرية التي تلبس الشاعر، مع إقرارنا بان الإبداع الأدبي متلازم... حميمياً مع الزمن ولاسيما في الشعر فالزمن مرتبط بالحركة لانها تعني تناميه وتفاعله مع الأحداث ومع الذات صعوداً وهبوطاً سكونا وحركة.

وان كل هذه المعطيات المتعددة للزمن هي سمات لقصيدة ياسين طه فالزمن يصبح وحشاً ومتوقفاً اذا ما ارتبط ارتباطاً عضوياً بالفكرة العامة للنص ففي قصيدته (ربيئة) نجد هذا التوحش والسكون الصامت ماثلاً يعلن عن نفسه:

أسير فوق هذه السلاسل الفقرية
المفاصل الوحشية التي تجهمت دهور
كم تبعد الحياة عني
وكم من الزمان / يفصلني عن عالمي
في هذه الوحشة
ما بين صخور الجبل النائم في الدخان

وشكلت تجربة الحرب في شعر ياسين طه حافظ مفصلا من مفاصل توقف الزمن وتوقف مفردات الحياة وبروز الموت ببعده السكوني الراكد، الموت هو موت للزمن وتوقفه:

كأن نهار اليوم بغير مساء
بعد الظهر/ ابتدأ القصف وكان تراب اسود
مطر اسود/ بشر يسقط محترقاً اسود
وحين خرجنا من أفران الصمون
كانت نجمة / تلمح / في سقف منخسف اسود

فالإشارة الدالة التي احتوتها جملة (كان نهار اليوم بغير مساء) تدل على توقف الزمان وسكوته وصعوبة تحركه انه الصمت القاتل في لحظات الموت أجواء الحرب.

وعندما يتحرك الزمن عند الشاعر لحركته متأرجحة بين مد فيه تفاؤل مفتوح وبين يأس وانكفاء مصمت فيلح عليه يأسه كبؤرة في فكرة الموت التي تميت حركة الزمن، كما في قصيدته (آخر العشب) التي يقول فيها:

يغسل الشجر المطر
وانا عالمي مغلق
يتوالى على غرفتي بشر غابر
تتوالى الوجوه / قطرة قطرة
والزمان يجر مراكبه في الظلام ويرحل ركابه كلهم رحلوا
والمحطات خالية، ليس من ينتظر

فالزمان والمكان في نصوص الشاعر مرتبطان بهذا التصور فالتوقف الزمني المرتبط بالموت يتجانس ويتجاوز مع جمود المكان الذي ينوء تحت ركام الجهود والوحشة، فسكونية الزمان والمكان تتبع سكونية الموقف وسكونية الفكرة التي سيطرت فيها فكرة التوقف الكلي، وحين يتحرك الزمن يبدد متثاقلا في أحيان كثيرة ليعطي انطباعاً على رتابة المكان ووقعها البطيء الممل، كما في نصبه السردي (العربات) الذي تلوح فيه رتابتا الزمن والمكان:

الـ ع ربات السبع
تمشي تتعقب وجهي
مثقلة بالنفط وبالقهوة والسكراب والصمون
وأوراق الدائرة المنقولة والبشر الملفوفين بأكياس
الـ ع ربات السبع

فالعربات السبع التي قطع حروفها الشاعر تحيل الى أيام الأسبوع بوقتها المقنن الرتيب الذي يأخذ معه العمر والأمنيات، فرتابة الزمن والحياة وحركتها المتثاقلة البطيئة تلقي بظلالها على السارد (الذات) حيث يتمنى الخروج على رتابة هذا الزمن والثورة عليه ليتطلع الى زمن قادم واماكن قادمة ينعمان بالانعتاق والتخلص من رتابتهما. وقد يبدو المكان مغلقاً ثابتاً فارضاً لسلطته على النص كقصيدة (غرفة يحيى) حيث فسحة المكان الضيقة التي تدور فيها كل الأحداث:

غرفة مغلقة / من يمد يده ويشعل مصباحها؟
رجل أكل الوحش بعض أصابعه

ولكن نصوصاً شعرية سردية أخرى عن ياسين طه حافظ يبدو فيها المكان منفتحاً منشرحا تواقا للإشراف يدل على تغير في النمط الحياتي ويستخدم الأفعال المضارعة في دلالة على التجدد.

لطيف هلمت .. محاولة في كتابة بياض الطبيعة

■ علي حسن الفواز

تضع تجربة الشاعر لطيف هلمت نفسها في سياق توهجات المشهدين الشعري العربي والكردي، وتجريباتهما الجديدة المفتوحة على تحولات عميقة وعلى حساسيات تعبيرية مغايرة، تلك التي صنعت الكثير من الجدل والمفارقة والاسئلة، وانحنت على مجموعة من الرؤى التي استغورت محمولات فكرية واستعارية واسعة، والتي تحولت فيما بعد الى خزان هائل للانفعالات الدافعة للتمرد والتجاوز، والمجبولة على مواجهة عالم يمور بالتعقيد، فضلا عن حافزها الدائم في اثراء هذه المحمولات من خلال حميمة ما تهجس به من الإحساس المرعب بالمغايرة والاعتياش على ما توهمه فكرة التجاوز من غوايات يمكنها ان تتواصل مع تماسات المغامرة الشعرية، وان تؤشر نوعا من القطيعة مع الكتابات الأولى في الآن ذاته، اذ انحنت هذه التجربة ومنذ فترة السبعينيات من القرن الماضي على هذا الهاجس، وعلى تلمس ضروراته الفنية، والتعاطي مع اشتغالات جادة أسهمت في اثراء صوتها الخاص بهذه الانفعالات وسط أصوات وحساسيات بدت محتدمة في إرهاصاتها، تستبطن ما هو جمالي وموغل في تداعياته البصرية، وماهو حسي محمول على شفرات الموروث الديني الصوفي بنزعته الثورية، وعبر ما يختزنه أيضاً من غزارة شهوانية للمغريات والغوايات، التي كثيرا ما ذهبت به للانحياز الى فكرة استعادة اللذة/ الخلق، واللذة/ التمرد، تلك التي أضحت فيما بعد وكأنها همّه الفني والوجودي والإنساني المحموم والمتسق مع تحولات تظهرت بعمق في الوعي والخطاب وفي المكان ايضا.

ولعل المكان الكردي الحاضر والمتخيل، و الذي ظل يتسم بخصوصيات معقدة وسط اغترابات في الطبيعة، وفي الثيمات الإنسانية واللغوية، يعدّ من أكثر المؤثرات والعناصر التي اسهمت في صناعة أسئلة هلمت الشعرية وحدوسه المبكرة بالتجاوز والمغاير، واذا كان بيانه المبكر مع الشاعر انور شاكلي يحمل هذا النزوع المغامر، فان اشتغالاته اللاحقة، وانفتاحه على مجموعة من المؤثرات والتثاقفات مع العديد من الشعراء العرب حاملي مؤثرات الشعرية العربية الضاجة باشتغالاتها الحداثوية التجديدية والتجريبية، تعدّ ايضا واحدة من اهم التحولات التي انعكست على اثراء تجربته الشعرية وخاصة في مطولاته التي بدت وكانها ملاحم لطبيعة اخرى، تشتبك فيها رؤى الشاعر الحسية والوجودية مع مراوداته المتعالية مع عالم يهدده بالمحو والغياب والموت، حتى بدت هذه الكتابة وكأنها كتابة في التعويض الرمزي، ومحاولة للنفور عن الموت عبر ما يقترحه من طوفانات، ومراثٍ وأصوات هي نذيره وأجراسه وطقوسه..

نزوع الشاعر المبكر الى الغنائية، هو انشداد للنص العائلي المسحور بالنداء الصوفي في حلوله وفي عرفانياته، مثلما هو محاولة لانسنة اللذة، والتي هي التلذذ بما تسبغه من رغبة وطراوة على استبطاناته النفسية، تلك التي ظل الشاعر يستحضر الكثير منها حتى في كتاباته الأخيرة، اذ بدا مرحلة لاحقة اكثر اقترابا من نثرية الشعر، ومن الاشتغالات الشعرية التي اتاحت له مجالات واسعة الى تكريس رؤيته الجريئة في التجاوز، وفي الانفتاح على مساحات تعبيرية اكثر سعة للتغاير والتركيب، والتي اختلط فيها الذهني والحسي، والبصري بالمتخيل والذي اتسعت اشتغالاته ليكون نوعا من التقابل المولد للمزيد من التشكلات البصرية، بتعالقاته النصية وبعلاماتها التي تجسد ماهو صوفي وعرفاني وحلولي، بانه المتجسد والحاضر والواصل في سيرة الكشف والعشق.

لطيف هلمت في اشتغالاته الشعرية تلك، يمثل واحدا من ابرز الانتقالات من الطبيعة الى الإنسان، ومن الاصوات الحادة بثوريتها العاصفة الى الاصوات الخفيضة التي تختزن وهجها العميق، عبر ما تولده من معان تلك التي تسلمه الى معان اخرى كما يقول الجرجاني، وعبر ما تقترحه من تشكلات، هي ليست اشكال مجردة، بقدر ماهي متون بتعالقات نصية، تلك التي تمثل جوهرا مهووسا بالتغاير والتجاوز، لكنه يبقى بالمقابل دون شكل محدد، انه لعبة في الوقوف خارج النسق دائما، احساس غير بريء بالتجاوز على شيء ما..

هذا التوصيف الحسي والذهني في منعطف من منعطفات القصيدة الكوردية، اسبغ بعض تأثراته على المتن التاريخي للقصيدة الكوردية في مرحلة من مراحل تحولاتها الشعرية الاخرى، والذي اسبغ بالمقابل على تجارب شعرية كوردية اخرى مهمة لشعراء مثل انور عبد القادر ورفيق صابر مع تجارب للشعراء جلال وردة وصلاح شوان ودلشاد احمد وغيرهم سمات وخصائص اتسمت بالنزوع الى المغامرة الشكلية والى الايهامي المصاحب لتحولات بدت غامرة في الفكر وفي بنيات الكتابة، فضلا عن النزوع الى الكوني الذي انفتح على غابة ضاجة من الدلالات، التي تركته عند الحافات، والاغترابات والانتهاكات التي افقدته ايمانه وطهره، وربما اثرت وحدته بالمزيد من المرايا.. وفي ذات السياق مارس انتهاكه بنرجسية الشاعر نحو النزوع الى تجريد الطبيعة، تلك التي تحولت منذ عصر الرواد، وفي تجريبات شيركو بيكس، الى الخزان الوجودي للانفعلات والتشظيات المصابة بسوء التأويل، خاصة في لحظات نزوعها الى الكتابة الجامحة في التماس حريتها الداخلية وانحيازها للتجريب القريب الى حد ما من تجريبات الاشكال عند بعض الشعراء العراقيين المغامرين في تجريباتهم مثل فاضل العزاوي، لكنها بالمقابل ظلت تسعى الى التوافر على تجريبها وصوتها الخاصين، فضلا عن ان هذه المحاولات ذات المرجعيات الشخصية في وعيها للمغايرة والانفلات عن موجهات القصيدة التقليدية لم تشأ ان تقدم عقدها عبر الاثر الذي اقترن بتجريبات الشعرية العراقية في الستينيات والسبعينيات، اذ ان هذه القصائد برغم غنائيتها الصادحة، غنائية التعويض والنداء، الا انها ظلت نافرة عبر صوت خبيء، صوت يتمثل نداء الصوفيين وحدوسهم، مثلما هو التمثل لشهوة الإنسان/الشاعر الدافقة الى الحياة والجسد والمعنى.

التميز الذي استغرق تجربة لطيف هلمت اعتمل بشراهة عبر قوة هذا الصوت، وعبر قوة التجريب التي عمد الى بعضها في اشتغالاته المتعددة، وعلى النزوع الى تمثل نوع من مستويات اللغة الشعرية التي تؤثر ما تستبطنه قوة التأمل والانشداد الى روح قلقة ذات بلاغات جديدة، تلك التي لامست ماهو يومي باستغراق عميق وتدفق فيه الكثير من الاسئلة، فضلا عن الكثير من الغناء المشوب باستحضار شفرات رمزيته المكثفة، تلك التي تشبه القداس الساكن في اللاوعي ضمن التشكلات الاستعادية للوجدان الجمعي، حتى بدت هذه الاسئلة وكأنها اسئلة الوجود والتحول والخروج من الراسب القديم، ناهيك عما تبدى في هذا الغناء من استعارات لمواجهة الموت ومحاولة السيطرة على الفراغ، حتى اضحى وكأنه تمثل عميق لنداء الكوردي الداخلي، النداء الذي تتجوهر فيه اللوعة والفجيعة والحلم والاحساس الطاغي بالحرية الغائبة.

الصوفية الشعرية في قصائد هلمت ليست هي صوفية اقنعة، او الحلول في التماهيات اللغوية والحسية، قدر ماهي صوفية للتمرد والثورة والاحتجاج والرفض، والتي اطلقته الى نبرة الكتابة التي تشبه الهيجان، كتابة النقض والتوغل والهجاء والتلذذ والغواية، والتي بدت وكأنها كتابة التماس، بوح، اعتراف، تلك التي يمارسها الصوفي في لحظته العرفانية او الاستعادية او مواجهة خطيئته الوجودية..

هذه المكونات التي وجدت شفراتها الاستعارية في قصائد هلمت، اضحت عبر ما حملته من اجتراح قصدي حاملة لبنيات تصويرية غارقة با لغنائية، لكنها بالمقابل ظلت تحوز على الكثير من الذهني، والكثير من التوتر المكثف برؤاه، وهواجسه المسكونة بصراخ عميق فاجع، وانشداد حسي غامر برؤيته وكشوفه، واحسب ان الكثير من هذه القصائد تحولت الى محيط فادح وكثير الايحاء للانفعالات، الانفعال بالجسد، الانفعال بالغياب، الانفعال بالطبيعة، الانفعال باللذة الموتورة وغيرها.

لو استيقظنا في صباح ما
ولم يكن ثمة أثر لاية شجرة
ماذا تعمل العصافير؟
لو عادت الديناصورات
وشربت البحار
ماذا تعمل الأسماك؟
لو جاء نبي وحرم الشعر
ماذا يعمل الشعراء؟
لو كانت الأحجار صلبة
كقلوب النساء
بأي شيء كنا نبني البيوت؟
ولو لم تكن النساء
من كان يمنحنا الحلم؟

هذا النمط من القصائد المنفعل برموز وإشارات واقعية والمندغم ايضا بتوهجات داخلية عميقة وتفجرات حسية، يكشف عن وعي حاد وصاخب للشاعر، من خلال وعيه لرغبته في اكتمال خيوط لغته الحسية، تلك التي يشفّ نسيج فنيتها ومستويات ابنيتها الصورية عن تلاوين وخطوط، هي مقابل لاحتدامات داخلية ورؤى عميقة تكمن في اعماق مناطق الوعي، والتي ظلت تلاحق الكائن الكوردي المهاجر والمنفي والحالم في استبصاراته، لما تكشفه اللغة كهاجس تعويضي، اذ تتحول اللغة هنا الى سلسلة من رغبات حميمة لأنسنة الطبيعة، مثلما تتحول الى طاقات هائلة للايحاء، تلك التي تختزن صورا ذهنية، والتي تؤسس اشتغالاتها على ما تكشفه من علاقات خفية، وعلاقات مولدة، تلك التي تقوم على توالي تصادم ثنائياتي الحضور/ الغياب، حيث يستلها الشاعر من فنطازيا الطبيعة المؤنسنة، وعلى ماهو قابل للتأويل، اذ تكون تكون قيمة ما تقترحه الصورة الشعرية في ما تتجاوزه رمزيا، وبما تقوم به من مفارقات نقائض، تلك التي تكشف عن الاصلي او الجوهري كما يسميها ادونيس، فضلا عن انكشافها على هواجس يوميات الشاعر الحاشدة بالعزلة والغياب والحرمان والنفي والانتظار.

الانا الشعرية في قصائد لطيف هلمت، هي جوهر لقصائد انا متعالية، ورغم ما يشوبها من انكسار، الاّ انها تحمل محتوى الحلول في العلاقة مع الاشياء والمرموزات، اذ تجد نفسها هذه الانا امام غواية ملاحقة الطبيعة، وملاحقة اليوميات، الحزن، الوطن، اللغة، المنفى، وبما يعطي لهذا التعالي وظيفة الرؤيا التي يمارسها الشاعر لمأهو غائب، ووظيفة مساكنة الانتظار التي تعيده الى أسطرة علاقته

لطيف هلمت

بالطبيعة ورموزها في المرأة والمكان/ الوطن، وكأن هذا الانتظار هو الهاجس الـذي يقلقه ويرعبه ويدفعه لارتكاب المزيد من الحلم والاعتراف والتأويل.

قفزت ريح الى داخل ذلك البستان
ربما تسرق ورودا
او فاكهة
اوربما تنتظر هناك
احدى الفتيات...

رأيت الوطن..اطال لحيته
حاملا على كتفه
حقيبة كبيرة
كان يقول: ماذا اعمل هنا وحدي
أرغب في ان اهاجر الى اوربا..

ان الخصائص الفنية التي ارتهنت اليها الصياغات الشعرية في تجربة الشاعر لطيف هلمت، هي رهانات على التجاوز، وعلـى اجـتـراح رؤى شعرية مغايرة، اندفعت من تجاوز العامل الخارجي، الى بنيات داخلية اقترنت بفاعلية الحاضنة الشعرية، وبالتوافر على تحفيز الجملة الشعرية، وبما يجعلها اكثر قـدرة على احتواء العناصر المركبة التي يمتزج فيها الشغف بالتصوير، مع اثراء المجاز الدلالي للصور، اذ يصطنع الشاعر لها فضاءات تعبيرية ، ودلالية هي ما يقترن الى حد ما بإرهاصاته القلقة في تمثل ما يمكن ان تستبطنه هذه القصيدة من تحولات في التاريخ والمعنى، بدءا من الدفقات الأولى لتحولات القصيدة الكردية، خاصة عند شعراء مثل بيره مرد، مولوي، الشاعر الهجائي شهرزاد طالباني، نالي، عبد اللّه كوران، اذ اسبغ هذا التاريخ عبر تحولاته ايـحـاءات متفاوتة فـي اغـنـاء تشكلات منجزه الشعري بوعي تصويري عميق، وبـرؤى أغنت لغته الشعرية بالغناء، والتدفق، والكشف عن مخبوءات الطبيعة الساكنة فـي قصائد أولـئـك الشعراء، وربما كانت محرضه الاثير على اغناء صوفيته وطبيتعه بوعي متعال، هذا الوعي المغامر والكاشف، والمنكشف على توليدات أسلوبية وتقنيات تجريبية أضفت على قصيدته تميزها، وتوافرها على درجة عالية من التكثيف والعمق والروح الإنسانية السيالة، تلك التي لامست عبر مشهديات بصرية متوالية وغائرة عوالم متشابكة بصراعاتها ورعبها، وطبيعة هاربة بتفاصيلها الى تفاصيل يومية، ووجـود مضطرب يبحث عبر يقينه على نوع من اللايقين الحافل باساطير غير مألوفة للمكان والطبيعة والجسد، وعن رمـوز اكثر تمردا على المعنى والافكار والتاريخ. اللغة الشعرية في قصائد هلمت احتشدت بتراكب صورها واستعاراتها المفتوحة، لتكون هي نموذج للكتابة النافرة، الصائتة (صوت الإنسان العميق) واحسب انها تحولت الى فضائه الغامر، والى غوايته التي تحرض على التوغل نحو جوانيات الإنسان..

في قصائد لطيف هلمت عذوبة عالية للغة، بنية جملتها الرشيقة تحوز قدرة استثنائية في اصطناع بنيات صورية توازي التدفق الغنائي في هذه الجملة، اذ يبدو التلازم بين البناء اللغوي الاستعاري والتشكيل الصوري واحـدة من السمات التي حفلت بها قصيدة هلمت..

البعض يقول ماذا يكتب هذا الشاعر وسط تاريخ طويل من الفجيعة، وهل ثمة رؤى تتسع امام ضيق اللغة وهروب المعاني المباحة؟ وهـل ثمة تلاقحات شعرية تتيح للشاعر الكردي ان يمارس لعبته في اصطياد الاثـر، وفي ممارسة تعرية ما حوله من ظواهر تصدمه كل يوم؟ احسب ان الشاعر الكوردي كان اكثر دهاء حينما ادرك الى اللغة حافلة بالشقوق، وان الطبيعة ليست ملاذ الشاعر الكردي الوحيد، اذ ثمة أساطير يومية يمكن ان يصطنعها، يستعيدها، انها أساطيره وليست أساطير الرومانسية القديمة التي اغتنت به أسفار الكرد وهم يمارسون هجراتهم وأسفارهم الانطولوجية وسط الوجود والامكنة..

واذا كنا نستقرأ ما اجترحته الشعرية العراقية خلال السبعينات والثمانينات من تجديدات مهمة في التجريب الشعري وفي إطلاق العنان للرؤى الجديدة في ان تشكل لها ملامح اكثر تمردا على التقليد الشعري واكثر انفتاحا على انماط شعرية تتسع رؤى الإنسان الباحث عن الحرية، واتساع شهوة الأسئلة والرؤى الفلسفية، والتماس البهجات الشعرية عبر ما تثيره الكتابة الجديدة من لذّات وتهويمات واستعارات تتجاوز ماهو معقول ومتاح الى ما هو فنطازي وعصي لا يمكن الانشداد اليه الاّ عبر المزيد من انتهاك التابو، وارتكاب الواسع من الاثم الاستعاري..

بهذا التدفق كان يكتب لطيف هلمت مأخوذا بما انجزته الشعرية في الفضاء العربي المهووس بالتجديد عبر ما تمظهرت به تجارب ادونيس الحاج وشوقي ابي شفرا وعبر ما تركه الشعراء الستينيون من مغامرات تضج بالرعب والتدفق والغواية والتجريب الفادح، فضلا عن تجارب جيله من شعراء السبعينيات امثال زاهر الجيزاني وخزعل الماجدي وجلال زنكبادي وسلام كاظم ورعـد عبد القادر وشاكر لعيبي وغيرهم من الشعراء، والذين اكتشفوا ان الصوت الشعري للطيف هلمت ليس صوتا عابرا، وان نبرته الخفيضة تختزن الكثير من الضجيج العميق في جوانيتها، وهذا ما جسدته كتابته الشعرية المكتوبة بالعربية بدءا من مجموعته الاولى(اللّه ومدينتا الصغيرة) وانتهاء بمجموعته الاكثر إثارة (شيخوخة كليوباترا واطفال المطر) والتي تكشف عن نضج كبير لتجربة مهمة ليس في الشعر الكردي حسب وانما في الشعر المكتوب بالعربية، اذ وضعت هذه المجموعة تجربة هلمت أمـام عالم يضج بـالأصـوات والأسئلة، أصـوات الـشـاعـر وحـيـواتـه، واسئلته المجبولة على استحضار شفرات ودلالات وأقنعة هي سره الباهي في هجراته الإنسانية وفي استحضاراته التي تجعله الأقرب الى الاصطدام بعالم يتغاير كل يـوم، عالم يفقد تـوازنـه، عالم يصنع شيخوخة الشاعر، والمعشوقة، اذ يتركه عند مهب مفتوح وقلق على صراعات وحروب واحتمالات لاتنتهي، احسبها هي ذات اللغة رؤى الشاعر اللجوجة القلقة المصابة بهوس البحث عن الغائب دائما، اذ تستعيد عبر هـذا الـهـوس جموحة في إدراك ما لا يدرك!! وفي الخروج الى فضاءات تتسع لحريته وأخطائه وشهوته المكسوة بالطيران..

الريح منذ وجودها ولا وجودها
تبحث وتبحث...تفتش
هذه الطريق
وهذا المكان
هذه المدينة
وتلك القرية
لا احد يبني لها داراً
لتستريح فيها قليلا..

قبس من حياة دار المعلمين العالية ٢

■ باسم عبد الحميد حمودي

كنت في عصر العمالقة وفي زمنهم – حكاية الإضراب على عاتكة – الكتابة بالمجان- طلبة التاريخ والانكليزية – عشر صبيات انتخبنني وبالإجماع.

قد يكون ذلك من الغرائب، لكن ذلك ما حدث فعلا، اذ كان الهدف الأساس عندي من دخول (العالية) تعلم او التفوق في إحدى اللغات لكن ذلك لم يحدث بشكله الطبيعي للتنافس الذي كانت تمر الأقسام الإنسانية في قضية اللغات وإتقانها، وكانت أقسام (العالية) العلمية مثل الكيمياء والفيزياء والبايولوجي والرياضيات لا تعتمد في دروسها سوى الكتب الانكليزية.

و كان قسم اللغة الانكليزية يريد من الطالب (اجبارا) تعلم إحدى اللغات: الفرنسية او الألمانية او اللاتينية، وكان قسم اللغة العربية يؤكد ضرورة تعلم الطالب اللغة الفرنسية او الانكليزية،وكان قسم التاريخ يصر على إتقان طلبته اللغة الانكليزية عبر توفير دروس إجبارية لهم بهذه اللغة سنويا وتخصيص دروس أخرى لتعلم الترجمة عن الانكليزية، إضافة الى الدروس التي تدرس بالانكليزية وسنتحدث عن دروس السنة الأولى لقسم التاريخ والتي لا مصادر لها ولا كتب الا بالانكليزية، هذه الدروس هي الجغرافية الطبيعية ويدرسها د.عبد الوهاب الدباغ ودروس الانكليزية ويدرسها د.حمدي يونس الذي يصر على عدم الحديث في الصف الا باللغة الانكليزية، ودروس الترجمة التي يقوم بها د. عبد القادر احمد اليوسف، إضافة الى التقارير الفصلية والشهرية التي يقدمها الطلبة لأستاذ التاريخ الأوروبي الحديث د. فاضل حسين والتي لا تعتمد الا المصادر الانكليزية وعلى الطالب ان يقرأ بالانكليزية ويترجم منها الى العربية مشيرا الى أرقام الصفحات والطبعة للكتاب.

الدروس الأخرى في الصف الأول من قسم التاريخ كانت علم النفس للدكتور عبد الجليل الزوبعي الذي اشتهر بامتحاناته الشبحية المخيفة (الجواب الخطأ يأ كل درجة الجواب الصحيح)، واللغة العربية الذي بدأت عندنا تدريسه د.عاتكة وهبي الخزرجي العائدة حديثا من السوربون والتي كانت (رحمها اللّه) ترتدي آخر صيحات المودة، ويرقب حركاتها وتصرفاتها (الطبيعية والمبتكرة) بناتنا العشر، اقصد بنات الصف الأول أللواتي كن يتجمعن مع بنات الصف الاول ب العشر مع الأولاد الثلاثين (من الصفين) في درسها لمرتين في الأسبوع.

الخمسون طالبة وطالباً كانوا يراقبون عاتكة الجميلة الشاعرة ويطربون لصوتها عندما تؤدي أبيات الشعر التي تختارها، لكن الطلبة كافة وقفوا ضد عاتكة لسوء تصرفاتها وضغطها غير المبرر عليهم وإجرائها امتحانات شفهية وتحريرية مباغتة للصفين، وهي أمور رفضها الجميع وقرروا عدم دخول درسها مهما حدث.

تصاعد غضب عاتكة وهددت بفصل من تسببوا بهذا الإضراب، وأرسل د. عبد الجليل الزوبعي معاون العميد لشؤون الطلبة بحضور د. عاتكة على الطالبين باسم عبد الحميد (مراقب الأول أ) وهاشم علي (مراقب الأول ب) ليستمع منهما بدبلوماسيته العالية (وهو مدرس علم النفس في الشعبتين) فوجد\ ان هاشما وباسماً قد اتفقا (باسم الصفين) على تغيير الأستاذة بسواها فذلك أفضل للجميع.

كان الزوبعي يستمع غير مندهش لما يحدث وكان هاشم علي الذي تولى معظم الحديث مقنعا عندما تحدث عن نفسه وعن سواه من الطلبة ومما قال انه معلم حصل على إجازة دراسية ليكمل البكالوريوس وان ذلك يكلفه بعدا عن أهله والحصول على دخل اقل (المجاز دراسيا يتقاضى نصف الراتب)

وانه مضطر لترك الدراسة والعودة الى قريته معلما وتحمل عقوبات إدارية بسبب ذلك اذا أصرت العمادة على عدم تغيير د. عاتكة.

احمر وجهها وزاد غضبها ونحن واقفان وقبل أن تتحدث منعها الزوبعي بإشارة من يده وقال لي: (وأنت، ما رأيك وجماعتك ؟) قلت (سيدي المعاون نحن متضامنون مع جماعة هاشم وبإمكان حضرتك وحضرة الأستاذة الاستفسار من طالب أو طالبة وستجد عندهما نفس الجواب) هنا قامت عاتكة من مكانها وقد اشتد بها الغضب وقالت لي: (كنت أظنك اكثر فهما من هذا المتخلف وانت محسوب على الأدب) والتفتت الى معاون العميد قائلة: (لا حاجة لي بهم جد لي دروسا أخرى في قسم غير التاريخ) وخرجت مسرعة،وتنفس الزوبعي الصعداء فقد تخلص من أزمة ينتظرها طلبة الجبهة الوطنية السرية التي توشك على التكون، وظاهر الأمر ان احدا نصح عاتكة مسبقا الا تتأزم علاقتها بالطلبة فصنعت مشهد التكبر وتخلصت منا أو قل تخلصنا منها ليقوم بتدريسنا الأستاذ الدكتور تقي الدين الهلالي ذو الأصول التونسية، وكان الهلالي هاربا من بلاده الواقعة آنذاك تحت الاحتلال الفرنسي،وهو أستاذ جيد ومعلم قليل الأسوار والأستار، وقد انسجم الطلبة معه الى نهاية العام الدراسي الذي مر بمشكلات كثيرة منها حرب السويس!

وقبل ان نتحدث عن علاقة قسم التاريخ في كلية عراقية بالعدوان الثلاثي على مصر علينا استكمال الحديث عن بقية دروس قسم التاريخ الذي اخترت الدراسة فيه بنصيحة من الصديق الشاعر صلاح نيازي الذي كان قد نجح الى الصف الثاني في قسم اللغة العربية في العالية، وكان نيازي يحرر القسم الثقافي في جريدة (المجتمع) الأسبوعية لصاحبها محمد البريفكاني، وكنت اكتب فيها مجانا كما هو امر الهواة في كل الصحف أيامها، وقد تسببت في غلقها شهرا من قبل وزارة الداخلية لسبب اذكره بعد حين.

المهم أن الصديق نيازي أقنعني بضرورة دخولي قسم التاريخ لان قسم اللغة العربية ما عاد ينفعني (انت أديب معروف وتنشر مقالاتك في مجلات لا يحلم معظم أساتذة قسم اللغة العربية في العالية على النشر فيه فما الجدوى من قسم تضّيع سنواتك فيه والتاريخ علم رحب تحبه وتعشق تفاصيله؟) هكذا كان يتحدث معي اللعين صلاح، وقد تناسى وأنساني وجود الأساتذة محمد مهدي البصير واحمد عبد الستار الجواري وعلي جواد الطاهر وعلي الهاشمي وإضرابهم، وأن درس أي واحد منهم لا يعّوض

المهم اني لم اخسر الكثير فقد كنت ادخل دروس من أحب من هؤلاء في قسم العربية وادخل دروس التاريخ طبعا وقد اختارتني عشر صبيات وعشرة صبيان مراقبا للصف بالانتخاب فيما حصل منافسي (صباح) على الخمسة أصوات الباقية.

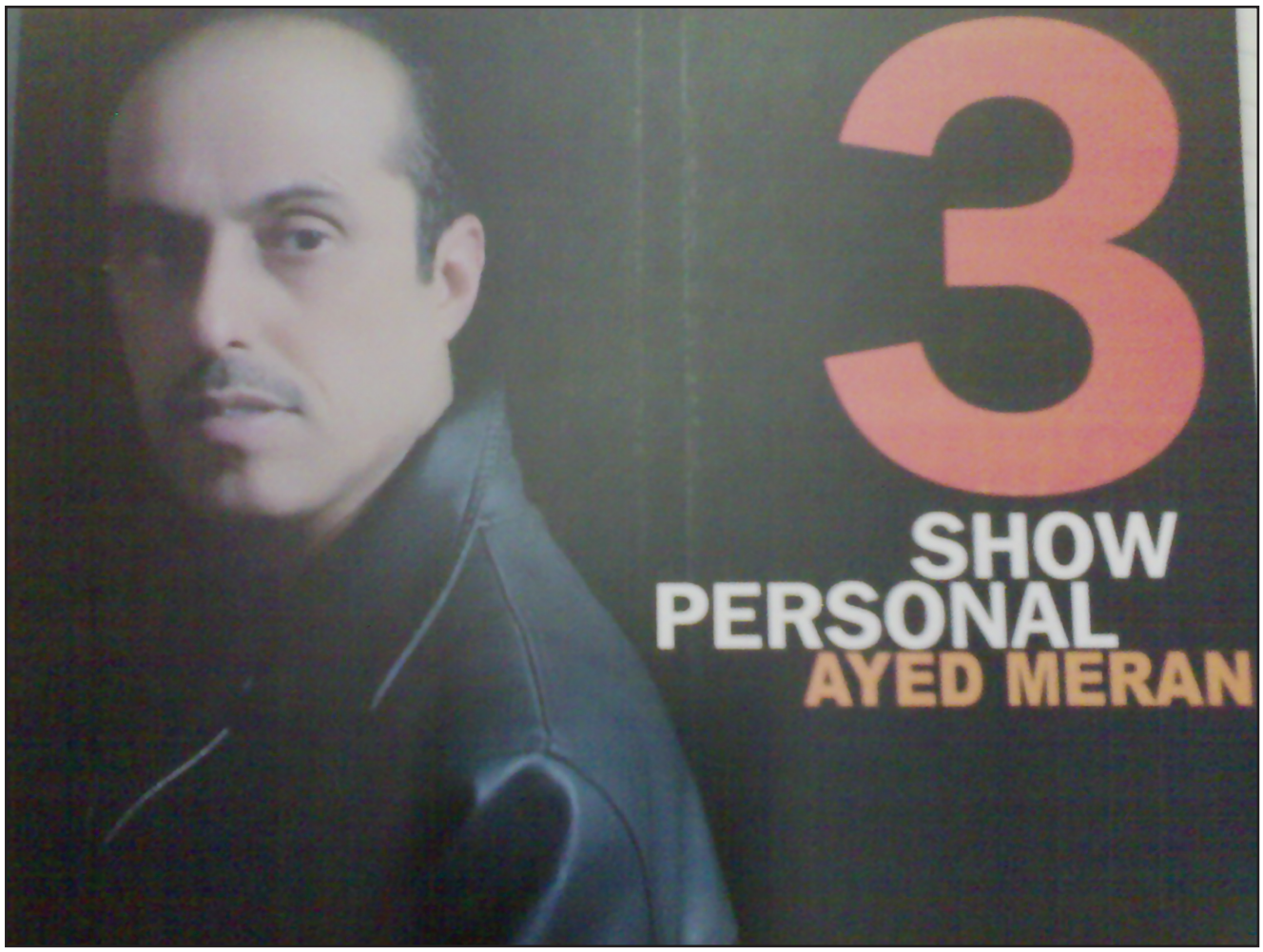
كان انتصارا ساحقا فرض علي واجبات الدوام بشكل دائم والدفاع عن الطلبة الغائبين عند بعض الأساتذة الذين اضمن تساهلهم.

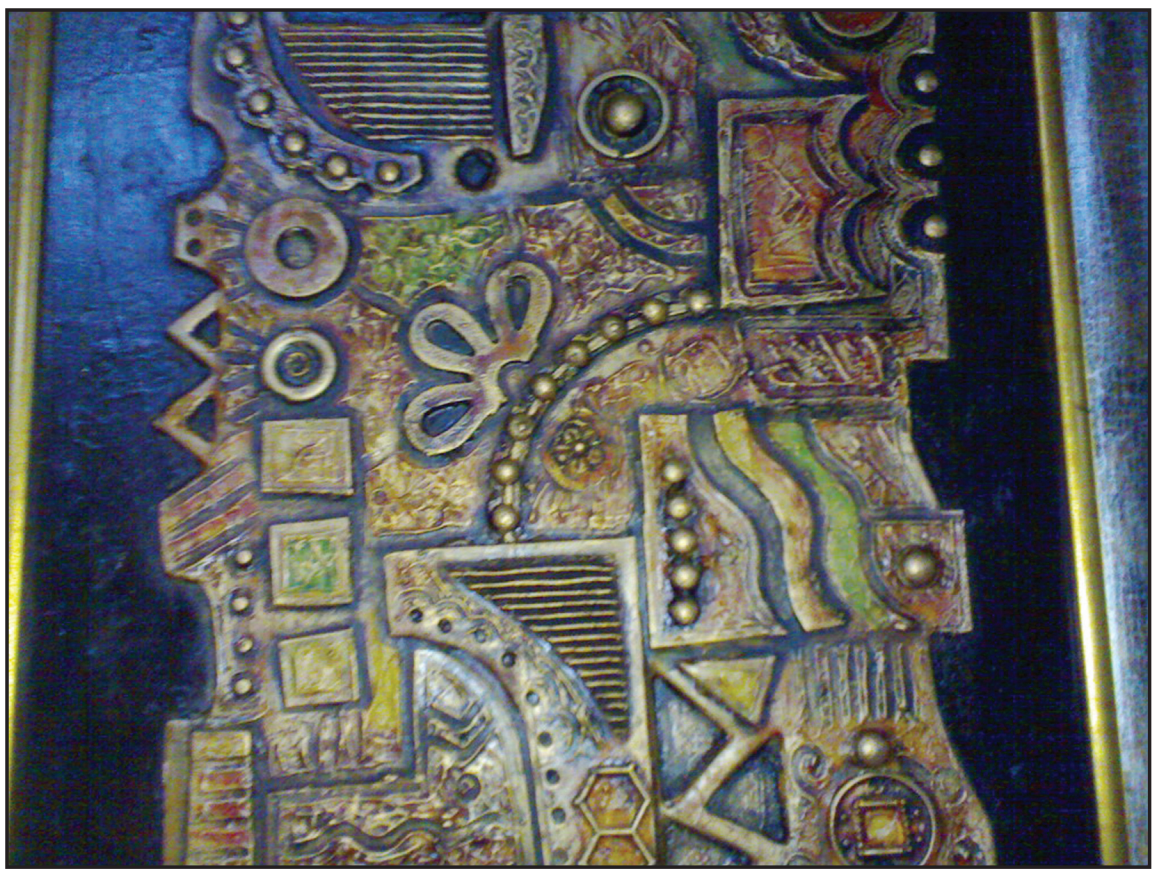
كان أستاذ (التاريخ العراقي القديم) الدكتور فيصل الوائلي شديد الحرص على الدرس وعلى وجود الطلبة وكان الدكتور محمد الهاشمي أستاذ الفلسفة الإسلامية والدكتور علي الوردي أستاذ علم الاجتماع والعلامة مصطفى جواد أستاذ التاريخ الإسلامي لا يدققون في الغيابات ولكنهم يهتمون بما هو أهم، هو موضوعة البحث العلمي وضرورة وصول المعلومة بصورة أدق لولدهم الطالب.

اجل كنت في عصر العمالقة وفي زمنهم، أضف اليهم الأساتذة محمد جواد رضا وامجد حسين وجاسم العبودي (المخرج المسرحي) والعلامة طه باقر وزكي صالح وشاكر مصطفى سليم أستاذ الانثروبولوجيا الذي نفعنا بعلمه دون ان يهتم بأي جانب سياسي عند احتدام الحرب السياسية، والى حلقة أخرى.

علاقات منفردة

عندما تصبح اللوحة متعة مستديمة





■ **علاء مشذوب عبود**

على قاعة البيت الثقافي في كربلاء يقيم الفنان عايد ميران معرضه التشكيلي الشخصي الثالث بعنوان (علاقات متفردة) يلحفنا اللّه بغطاء أزرق يمثل الفضاء للوحة التشكيلية الكونية التي ما زلنا ننعم النظر فيها ونرقب بعدها الرابع (الزمن) الذي لا يزال يبهرنا بحركة غيومه وشمسها . أن التمتع بذلك الجمال المقصود، الجمال الخالص الذي كلما أردنا أن نرصد حركة نجومه لنطيل التأمل تحركت نحو القمر لتزداد تلك اللوحة بهاء ولتبقى هي الأم التي تنبع منها كل اللوحات الإنسانية لتعكس ألامه وسعادته وتجسيداً لعبقريته وجنونه.

■ **يقول (غوته) أن ما يضايقنا في الحياة يسبب لنا متعة في اللوحة!**

- إن همومنا ومساحات تعبنا قد كبرت وأصبح من الـلازم أن تستوجد محطات استراحة وإعـادة تنظيم لهيكلنا المتعب وأنـا كفنان عندي ما أستطيع التنفيس من خلاله وأفرغ كل الآهات التي تراكمت من خلال اللوحة والتي أصبحت المتعة المستديمة التي لا أستطيع أن أبتعد عنها كونها منطقة الارتياح والتمسك بكل ما هو جميل ويدخلني الى عالم أبتعد فيه عن كل المنغصات والهموم ؟

■ **أنه لمما يزيدنا أعجاباً بسناء القمر هو أنه يضيء دون أن يبث الحرارة ومن هنا صفة العفاف التي ألصقت به، حتى لقد صار صديقنا، وهذا ما لا تصحبه الشمس فقط بصفتها المحسنة اللامتناهية، التي لا تجرؤ على أن تتطلع اليها وجها لوجه؟**

- إن أصل المنحى الذي اشتغلت عليه في هذا المعرض والـذي هو الثالث وبعنوان (علاقات متفردة) وأعتقد أنه في الشروع في رسم أي لوحة هو رسم لخارطة القلق الذي يعتريني ويمتن صلة البحث البصري والـذي ألـزمـني للبحث والتقصي عن مساعي الإخلاص لزمني وعصري ووجودي الآني في هذه المدينة والتي تختفي في ثناياها رائحة العبق والقدسية من خلال هذه الأعمال وأعتقد أن استخلاص هذه المكونات جعلني وفياً ومخلصاً بالتعبير عن الوجع الإبداعي، وهي محاولة لتطوير الذات من متعة اللعب التقليدي والجمال المألوف من فرط تناوله واجتراره الفنية

■ **الفرق بين الإنسان الفنان والإنسان العادي هو أن الأول يحمل هما جمعياً والثاني يحمل هما شخصياً كيف تجسد ذلك من خلال لوحاتك؟**

- من المؤكد أن اللوحة الفنية هي عبارة عن أداة توصيل وبث ما يريد قوله الفنان وهـذه الرسالة ممكن أن تصل بشتى الأساليب ومواد التنفيذ، ويجب توفر عنصر الجمال لكي يضمن الفنان وصول رسالته للإنسان المتخصص (النخبة) والإنسان البسيط وعند تحقيق الدهشة لديه من خلال إثارته بإيجاد مناطق لم يألفها على

أليس شارب..

والعراقيون الموتى في الحدائق الانكليزية!

■ ترجمة/ عادل العامل

"أرجوك اترك توقعاتك الواقعية"، يقول أحدهم في إحدى قصص مجموعة أليس شارب، (عراقيون موتى)، ويحتاج أليس شارب أن نضع جانباً مجموعة كاملة من التوقعات، وليس فقط حول الواقعية، بل وأيضاً حول القصة السياسية والأدب الانكليزي، كما جاء في عرض الناقد مارك فيشَر(١). والتقنية التي يستخدمها شارب في هذه القصص ـ القفزات بين فضاءات وجودية، كلمات تُصبح عوالم، وقائع تنزف متحولة إلى قصص ـ هي أمر مألوف تماماً من أدب ما بعد الحداثة القصصي.

وما يجعل شارب فريداً هنا هو استخدامه لهذه الأساليب السياسية البريطانية، وأقرب مقارنة تقفز إلى الذهن هو آيان سنكلير ـ ولدى شارب شيء ما من الشعور نفسه نحو المكان الانكليزي ـ مع أن كتابة شارب لا تنطوي على شيء من انسدادية سنكلير المغلقة. فحتى في أمزح كتابات شارب، وأقلها تقييداً بفعل السرد، وأكثرها تلميحاً، فإنها تمتلك تفتحاً، وخفّةً وصفاءً يفتقر إليه نتاج سنكلير في الغالب.

و(عراقيون موتى) تجمع قصصاً قصيرة كتبها شارب بين عامي ١٩٩١ و١٩٩٩. ويمكن قراءتها، على أحد المستويات، كتاريخ بديل تشبيحي phantasmagoric لأنكلترة ما بعد الحرب. وهي تبدأ بقصة يرفض فيها الـراوي ـ وهـو طفل غير مولود ـ أن يترك الرحم طوال مدة حكم أتلي (٢) Atlee بكاملها.

وتتابع القصة التالية، "منطقة دوبسون"، تدهور راديكالية الستينيات إلى خيبة أمل ـ حيث يُجعل العالم مكاناً آمناً لنيتشة وحلف الناتو. وفي الوقت نفسه، تمثل قصة"انتفاخ نيلكوك"هجوماً ضارياً على نيل كينوك: يتناول شارب حرفياً صورة قائد حزب العمال السابق كواحد"متبجّح"، محوّلةً إيّاه إلى قزم منفوخ على نحو غريب مضحك.

أما قصة العنوان، المكتوبة بروح مماثلة للهمجية الهجائية السويفتية Swiftian(٣)، فهي أشبه بمعادل أدبي لتجميعات مارثا روسلر الفوتوغرافية المتنافرة: فيضع شارب الفظاعة والموت إلى جنب مشاهد من الحياة المنزلية، فبدلاً من الاحتفاظ بهم على مسافة آمنة، يُلقي بـ"العراقيين الموتى"من حرب الخليج الأولى على المروج الانكليزية، لكنهم لا يدفعون الرأي العام البريطاني إلى الفزع أو الغضب الشديد، إنهم يصبحون، بدلاً من هذا، مشكلة تخلّص من نفاية، شيئاً آخر يشكو منه أصحاب المنازل إلى السلطات، ويجب علي أن أختلف مع ديلي في هذه النقطة.

[اتصلتُ بالتاون هول وسألت عن الضابطة المسؤولة عن التخلص من العراقيين الموتى.. أرادت أن تعرف كم هناك من العراقيين الموتى في الحديقة. في هذه النقطة يؤسفني القول إنني أصبحت نكِداً، كيف لي أن أعرف كم عراقياً ميتاً كان هناك في الحديقة؟ فأنتم تعرفون الحال مع العراقيين الموتى ـ إنهم دائماً ورقيّون تقريباً وينمزجون معاً، ذلك يشبه شخصاً ما يفرّغ مئتي كيس من الحمص في حديقتك ويسألك كم حمصة هناك].

ويستخدم شارب التقنية نفسها، لكن بالمقلوب، في القصة اللاحقة"The Henry James Seminar At My Lai": هنا يجد عالَم الدراسة الأدبية الأنيق المهذب نفسه محشوراً في وسط ميدان الحرب.

إن قصص شارب يكون أداؤها أفضل حين يكون هناك منطق ـ ليس منطق السرد التقليدي، وإنما منطق الترابط والتوافق ـ يحث على مجاوراته، وهذه بالتأكيد هي الحال في قصة شارب عام ١٩٩٢"عربة القش"The Hay Wain"، التي يضطرب فيها صفاء لوحة كونستابل (٥) السرمدية على وجه الافتراض بفعل تمرد بروليتاري. في"عربة القش"، تُصبح الثقافة والتاريخ الانكليزيان متاهة متكررة حيث المتمردون على الدوام في حالة فرار من القوات ذات السلطة والامتيازات.

وفي فراره من بيتيرلو، يعثر جاك فريك أخيراً في مشهد سَفولك على كونستابل يرسم؛ وفي غضون ذلك، في عام ١٩٩٠، يلجأ مشاغب من بول تاكس إلى البهو الوطني"ويلاحظ ما لم يلاحظه أبداً من قبل على علب البسكويت أو الروزنامات، أو الأطباق البلاستيكية على جدران شقة عمته في بـرودوَي، أولئك الشخوص المنحنين في الحقل إلى الوراء".

إن شارب هنا يبدل الصورة الرعوية المهيمنة للريف الانكليزي، لا بواقعية يومية مسطحة، بل بنوع مختلف من الغنائية، غنائية ملوّنة بالتمرد : حقول وحفائر تُصبح أماكن اختباء أو سوح معارك؛ والمشاهد التي على السطح تبدو ساكنة ومع هذا تردد صدى الغضب الشبحي لشهداء الطبقة العاملة المغتالين، وليس المساء الانكليزي المضاء بنور الشمس هو "السرمدي"، وإنما قدرة وكلاء الرجعية على التهرب من العدالة، وحين يتعرض مشاغب بول تاكس للضرب على أيدي الشرطة وينزف دمه، فإنه وفقاً لكلام السارجنت أو عريف الشرطة"كان يقاوم الاعتقال، صحيح؟ صحيح يا زملاء؟ (صحيح، سارجنت).. الجميع سيكونون إلى جانبنا، تذكروا ذلك، المفوّض، الاتحاد، الصحف، وإذا اقتضى الأمر، الموظف القضائي، والآن اللعنة اذهبوا واطلبوا سيارة إسعاف".

عن/ newstatesman

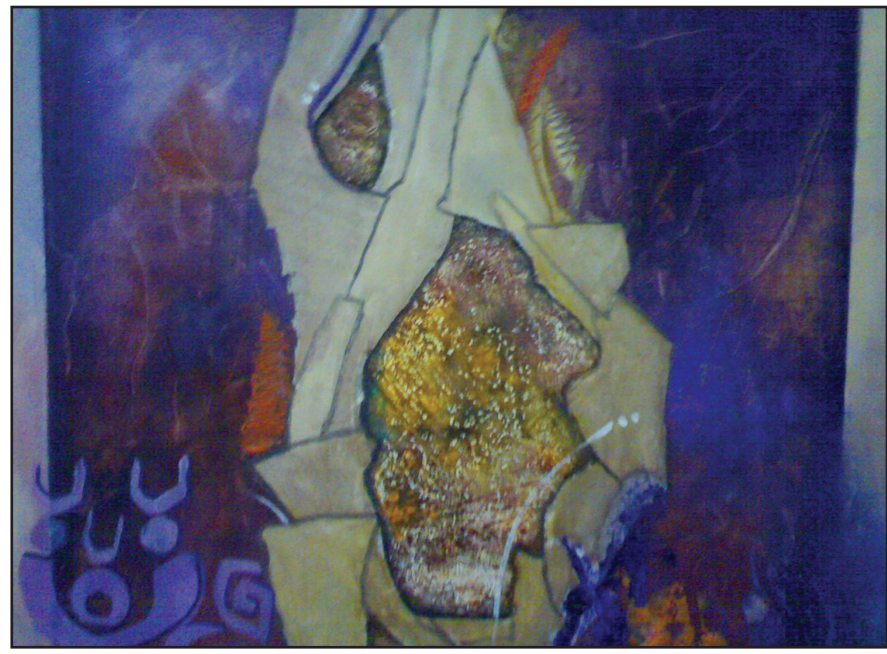
١- هومؤلف كتاب (الواقعية الرأسمالية : هل لا يوجد بديل؟).

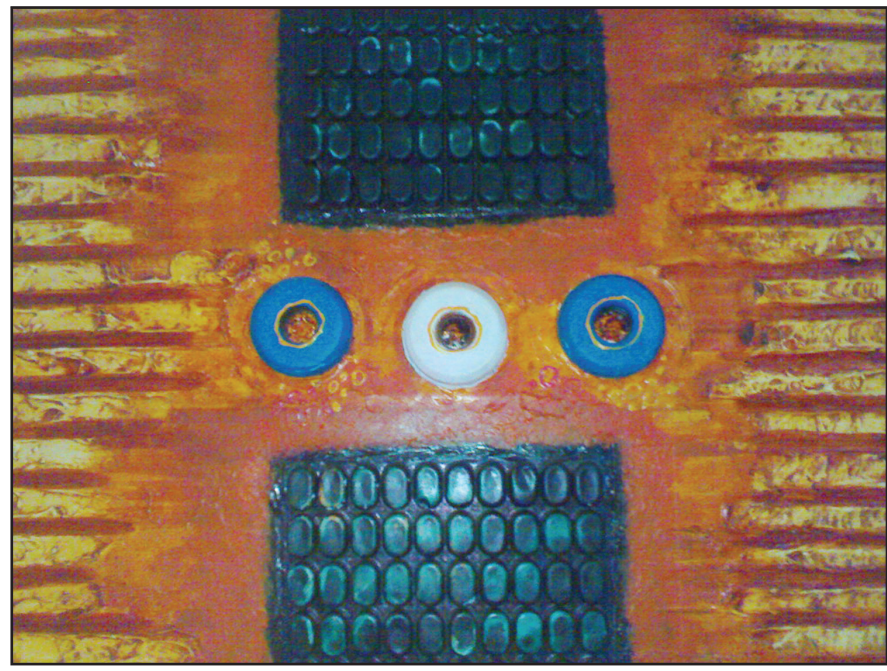
٢- كليمنت أتلي : رئيس وزراء بريطانيا (١٩٤٥ ـ ١٩٥١).

٣- نسبة إلى الكاتب الانكليزي جوناثان سويفت مؤلف (رحلات غاليفر).

٤- أي وضع شيء إلى جانب شيء آخر.

٥- جون كونستابل (١٧٧٦ ـ ١٨٣٧) أعظم رسامي الريف الانكليزي.





سطح اللوحة!

■ اللوحة هي الأنثى التي تنفخ فيها من روحك لتقطنها الحياة ؟ وعندها ستكون لها حياتها الخاصة والمنفصلة عنك ألا تخاف ألا تحمل كروموسوماتك الفنية وتنطق بما لا تريد؟

- هناك الكثير من الأعمال تحاول الإفلات من بين يدي الفنان لكي تثبت أنها شيء لا يمكن السيطرة عليه ولكن عند إيجاد تخطيط مسبق للعمل الفني ورؤية كاملة للعمل قبل الشروع فيه وفي أحيان أخرى تجد أن التلقائية والعفوية مطلوبة وتضيف للعمل الفني متعة متناهية وشكلاً جديداً لم يسبق له التخطيط والدراسة.

■ لقد فقد الشعر كل قوانينه حتى أصبح عبارة عن كلام منظوم ومكثف؟ هل تعتقد يوماً أن اللوحة ربما ستفقد تلك القوانين التي تنتظم داخلها وتكون لها كياناً خاصاً بها ولكن بعيد عن المدارس المتعارف عليها؟

- أن قوانين وأطر اللوحة الفنية معروفة وواضحة لا يمكن أن يحيد عنها الفنان مهما أبتعد بطريق تنفيذه ستبقى الأساسيات بوجوده، ربما سيكون الابتعاد بالشكل فقط ولكن المضمون سيكون خاضعاً لقوانين النسبة والتناسب والحجم والكتلة والإنشاء التصويري، وحقيقة أن ما أنتجته من أعمال هي مثيرات واستجابات (المحيط النفسي) وأعتقد أنه عزز قوة الأعمال الفنية وأعتقد أني أوجدت مكامن جمال خاصة بي ورؤية انتقادية تحمل خطابات رفضها لكل مناطق الجمال التقليدي؟

■ هل تعتقد أن الفن التشكيلي ما زال مؤثراً في الوسط الثقافي أو أن الصورة المرئية المتحركة قد طغت على كل شيء؟

- باعتقادي أن الفن التشكيلي يبقى له خصوصية وثيمة خاصة وعذوبة مناطق التحرر فيه من كل قيود التقنية والتكنولوجيا وأنا أوعز هذا التوجه نحو الصورة المرئية الى الظرف الحالي الذي فرض على الفرد العراقي التفرد والانعزال والابتعاد عن كل ما هو جماعي لقضاء يومه بسلام وأنا واثق من أننا نستطيع أن نبدل صورة المشهد العراقي بكل مفرداته وسوف يكون الفرد العراقي هو أول من يتذوق الأعمال الفنية ويسعى لها مهما كان بعدها أو مكان وجودها.

■ هناك مجموعة من الألغاز والرموز التي تكتسح اللوحة لتطفو على سطحها ماذا أردت القول من خلالها؟

- أن أعمالي في هذا المعرض هي تفعيل مفردات ولغة المحيط والبيئة والشارع بطريقة إبداعية تجسد فعل الدمار ووحشيته واستنهاض مفردات ورموز التاريخ والموروث من خلال الرمز وأملي أن تبقى هذه الأعمال بمثابة وشم يتغذى من مواد مختلفة ومتنوعة تتخذ من الخشب مادة رئيسة لتنفيذ الأعمال، كما قد عبرت من خلال هذا المعرض عن مرحلة في تجربتي الشخصية والتي اتسمت بالغرائبية والسعي باتجاه تأسيس ثقافي ووجداني لنواتج رسم الحديثة والحث على الانطلاق نحو فضاءات التجديد والتجريب لخلق مشهد تصويري يدهش المتلقي ويستخلص منه انطلاقة نحو مساحات لم يألفها من قبل؟

ثلاثة شعراء شباب يعلنون خصامهم مع الواقع

قصيدة ما بعد ٢٠٠٣.. حجر السؤال في مياه الأجوبة الراكدة

مؤيد الخفاجي

علي محمود خضير

ميثم الحربي

■ **علي عبد السادة**

يزعم بعضهم ان المسار الحداثي في الثقافة العراقية يعاني منذ عقود إشكالية القطع واضطراره لخوض تجارب التجديد في غياب عامل تشكل حاسم: تواصل المنهج وتراكم البناء.

لحظة ما بعد ٢٠٠٣ لحظة عراقية محتدمة تستدعي حاجات حداثية مغايرة، فالتحول السياسي والاجتماعي لا يغذيه ذات البناء ونفس المنهج.

وفي الشعر كان على جيل جديد من المبدعين التصدي لمهمة غاية في الصعوبة: أي قصيدة تغذي تلك التحولات؟ والمراقب لهذا الجيل ينقب عن قصيدة تأتي متسقة مع نقاط التحول وتجيب على الأسئلة الحداثية الراهنة؟

يقول بعض الناس ان الشكل الراهن للقصيدة لم يخرج، ابدا، عن الثوب التسعيني. بينما يعاني المضمون الشعري من الاغتراب؛ القصيدة تهرب من الشأن العام اليومي وتقترب من اسئلة جدلية ليس أقلها الوجود والحياة والموت. فهل يدلنا هذا على قصيدة ليس بإمكانها التصالح مع الواقع؟ وهذا الأخير يلد أسئلة أخرى:ما هوية قصيدة ما بعد ٢٠٠٣؟ هل استجابت لحاجة الحداثة؟ والى اين تذهب فعلة جيل من الشعراء الشباب بشكل القصيدة ومضمونها؟

هذه الاستفهامات استقرت في مرمى ثلاثة شعراء شباب. ويبدو انهم اتفقوا على خصام متفاوت مع الواقع ورفض بيّن لاستلاب الذات وربطها بذوات "تاريخية" باتت تفتقد الجدة كما يرون. وربما المصادفة وحدها جعلتهم يطرحون الأسئلة معاً، وهي في الأساس محاولة منهم لاستفزاز مياه راكدة تحتل بعض رقع الساحة الشعرية.

التباس الهوية

الشاعر علي محمود خضير يربط "التباس الهوية الشعرية وضبابيتها بضبابية المرحلة العراقية ذاتها، مجهوليتها الشاسعة واضطراب لحظاتها المتلاحقة". ويرى ان "عمل الشاعر اليوم يشابه من يعمل في حقل الألغام، تلك المهمة الدقيقة التي مهما اجتهد الخبير ودقق في تفاصيلها يبقى عمله مشدوداً لرعب انفجار مفاجئ يحيل جهده إلى ركام في لحظة واحدة".

دون لا شك لا يقصد محمود حياة الشاعر نفسه بل المتغيرات الانفعالية التي تصب لاحقاً في تكوين القصيدة لديه. ويفسر ذلك بالقول:"ان تلاحق الأحداث ولا عقلانيتها يفسد أي بناء افتراضي يعده الشاعر. المتغيرات السياسية والاجتماعية حدث وركن من مجموعة أحداث وأركان، غير ان القصيدة تحتاج إلى منابع (عوامل) اكبر وأعمق (رؤى، تأريخ ، ذكريات، موروث، عوامل نفسية....الخ) تتداخل وتتكامل فيما بينها لإنتاج النص.

علي محمود خضير يعتقد ان شعراء ما بعد ٢٠٠٣ استفادوا من سقطات الشعرية العراقية على مدى التأريخ السابق، ويقول:" حين كان الشعر أداة بيد الفكر المغلق على نفسه، الفكر الشمولي والأيدلوجي. ان شعر هذه المرحلة -في بعض نماذجه القليلة المضيئة- يتجه إلى الكتابة من اجل الشعر نفسه، غاية بحد ذاتها، ساعياً إلى استحكام صوته وتأصيل (شخصيته) بتجريب فنون كتابية مختلفة وتداولها والخلط بينها.

ويرى أيضاً ان هناك مزيجا متداخلا من المعرفة والتأمل والحدث اليومي العادي والفلسفة والموروث. ويزعم ان القصيدة تنزع ثوب الخطاب المباشر السمج إلى مساحات الأسئلة الملتبسة، لكنه لا يرى في هذه الأسئلة اغتراباً عن الواقع بقدر ما هي كرسي محاكمة لمكونات النفس البشرية ومسائلتها على ما آل إليه الواقع من دمار، هو نموذج غير معتاد على شعريتنا التي اعتادت على قلب الهزائم الكبيرة انجازات وهمية خالدة.

الجيل يحتاج إلى فتح مصاريع التجريب الواعي الذي يجب أن يتلاءم مع لحظة الانفجار الكبرى (٢٠٠٣). يحتاج إلى بعض الجرأة والمغامرة والكثير من الجهد للفكاك من السقوط في مطب حداثة مفتعلة أو استنساخ تجارب (داخلية أو إقليمية) وان يجتاز المأساة بوقعها الآني إخلاصاً الى ان تكون كلمة الشعر صافية بعيدة عن انفعال اللحظة الشاردة.

الفعل النقدي

يلج الشاعر ميثم الحربي رؤية قصيدة ما بعد ٢٠٠٣ من باب الفعل النقدي. انه يستند في اختياره هذا الى المزاج النقدي عبر نقاط تحول تاريخية. الحربي يرى ان "تلك المراحل أسست لهواجس التغيير التي مرّ بها نقد الشعر في العراق ودفعت به إلى رؤى استكشافية عميقة وأكثرا خصبا، نظرا لما برز على سطح المشهد من مشاكسات مارسها الشعر على الذائقة الجمعية من جهة والمتفحصة المختصة من جهة أخرى". إلا أنه يرى الحركة النقدية العربية بشكل عام لا تخرج عن ثلاثة مسارات مثلت ما يسمى (اشتغالا نقديا).

يقول الحربي:" المسار الأول هو النقد الأكاديمي، والثاني النقد الصحفي، والثالث يمكن أن أطلق عليه بـ (النقد التجاري) الذي هو مزيج من هذا وذاك يأخذ من كل مسار بطرف، ومن هذه التعددية التي قصرت في إحاطة المتن الشعري اكتسب النقد العراقي لقب (عدم الوقوف على رؤية واضحة)، وقد كان ما قيل إسهامات موجية الطابع وليست مرحلية، الأمر الذي أدى إلى بقاء فجوات نقدية غير مردومة وأسئلة طرحت من دون الإجابة عليها أو محاولة تفسيرها حتى.

ويزعم الحربي ان هذا الأمر أدى بالشعرية العراقية إلى "أن تبدأ من أصفار جديدة في كل عقد ولم يظهر أحد يفسر لنا أسئلة عدة (لماذا البدء من صفر جديد في كل مرة ؟، هل كان التأسيس أكذوبة أو هل كان التأسيس سلبيا أو إيجابيا أو هل البدء من صفر جديد هو محاولة لكسر انسداد نظري وتطبيقي مثلا ؟) كل هذه الأسئلة بلا إجابات (شافية)"، كما يقول الحربي.

ويقلل الحربي من اهمية ما يثار من جدل حول الشكل الصوري للشعر، ويقول ان "توقف أي شكل شعري عن المواصلة نابع من حركة التاريخ التي تتقدم بلاهوادة وتجعل منا إرشيفا في كل مرة، فضرورة الإزاحة تمليها تاريخية وجودنا الراهن الذي هو بأمس الحاجة لتثويرات فكرية تمتحن الذات أمام تاريخها".

ويتهم الحربي الوعي الراهن بالبؤس ويرجعه الى "تجمد الخطاب وتأسيسات إيديولوجية ترسخت في الوعي والذاكرة بقسوة الزمن والخطاب وعبثية الحراسة والعقاب.

يقول: "اللحظة البطريركية أو الأبوية في الثقافة والفكر والسياسة ختمت على العقول بقدر ما حجبت الرؤى وجعلت الحاضر سجين الماضي ورهين الإنشاءات المنمقة والتأسيسات الهشة التي تجعلنا مشدودين إلى (أناتنا الماضوية) ببلادة منقطعة النظير.

ويواصل الحربي خصامه مع الواقع:" ما يلفت النظر ويضحك في بعض الأحيان أن شيوخ المراحل السابقة بعضهم مازال على الساحة الشعرية يخاطب المرحلة الراهنة من منطقة عليا ويكتفون بطرح الأسئلة عليها وكأنهم أجابوا على كل الأسئلة التي مرت بهم من قبل".

عصبية شعرية

شاعر اخر، يرى ان الحديث عن قصيدة ما بعد ٢٠٠٣ يستدعي تناول هذه القصيدة من ثلاثة جوانب.

الشاعر مؤيد الخفاجي يقول:"أول تلك الجوانب هو شكل القصيدة الذي يتنوّعُ تنوّعاً متوازياً في الأهمية والفاعلية بين جميع أشكال كتابة القصيدة. هذا التصالح بين الأشكال يحدث أول مرة متجاوزاً كل مشاكل التهميش المتبادل بينَ شعراء يكتفونَ بكتابة شكل واحد حصراً من بين أشكال القصيدة و (يتعصبّون) لهُ.

ويضيف:"كأن شعراء جيل ما بعد ٢٠٠٣ لا يفتشونَ عن شكلِ القصيدة بعد ولادتها بقدر ما يتلمّسونَ ملامح شعريتها و حداثتها معلنين بذلك أبوّتهم لهذا التنوّع الذي يميّز جيلهم".

وعن نوازع التحديث في القصيدة الراهنة، يقول الخفاجي: "يمتاز النتاج الشعري ما بعد ٢٠٠٣ بكونه استفاد من أغلب تنظيرات الأجيال التي سبقتها ويعدّ امتداداً للتحديث المتواصل للقصيدة العربية، والعراقية خصوصاً.

غير ان الخفاجي يركز على "مضمون هذه القصيدة والتي يتهمها البعض بأنها تقف بالضد من الواقع، ولكن أليس هذا هو مفهوم الشعر؟!"

وهنا يدافع الخفاجي عن وجهة نظره ليقول: "نقل الواقع بتفاصيله إلى القصيدة ليسَ أمراً شعرياً بالتأكيد، لكنّ ما يحدث الآن هو أنّ مضامين قصائد شعراء ما بعد ٢٠٠٣ تتفاوت في مدى اتصالها بالواقع ولكنها تشترك في أنها تستلهم منه، وتعدّ تداعياً أخيراً لصورة الواقع، منعكسة عنهُ بشكل غير مباشر (شعري) في الأغلب.

القصيدة الآن هي الظل الخافت لهذا الواقع".

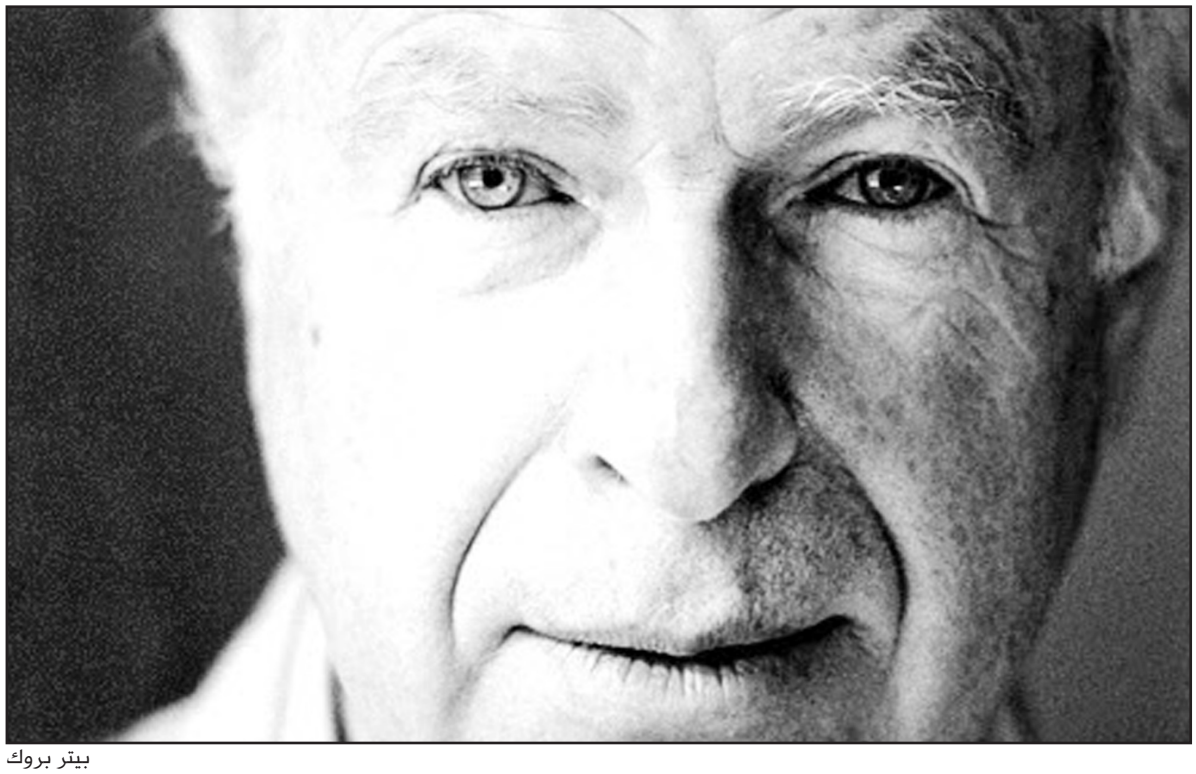
ويخرج الخافجي عن سياق الجدل حول هوية القصيدة الراهنة ليطرح بعض الأسئلة: "إلى متى تستمر قصيدة ما بعد ٢٠٠٣ بهذا التنوّع الشكلي على الرغم من وجود إغراءات كبيرة لاعتناق أحد هذه الأشكال دونَ الآخر؟ وحتّامَ تظلّ هذه القصيدة تحتفظ وتقدّس حبلها السرّي المتصل بجميع تحوّلات قصائد الأجيال السابقة ؟

وهل يكتفي الواقع بالنظر إلى قصيدة تنأى عنه ظاهرياً، وهي في الحقيقة توغل في أعمق أعماقه؟ هل يتحرّك هذا الواقع لإدراك فعل هذه القصيدة؟".

باب (بروك) المفتوح.. أفكار حول التمثيل والمسرح

■ عامر صباح المرزوك

يعد المخرج المسرحي البريطاني بيتر بروك (١٩٢٥ ـ) من أهم فناني مسرح الغرب المعاصر وأكثرهم حضورا وتأثيرا، وهذا واضح وهو يخرج أعمال شكسبير وما يزال في العشرين من عمره.



بيتر بروك

ولا يمكن لمؤرخي المسرح ان يتجاهلوا عروضه المهمة والمثيرة التي قدمها : الدكتور فاوست ١٩٤٣م، الماكنة الجهنمية ١٩٤٥م، ظلام القمر ١٩٤٩م، تيتوس اندرونيكوس ١٩٥٥، الشرفة ١٩٥٦، الملك لير ١٩٦٢م، مارا صاد ١٩٦٤م، يواس ١٩٦٦م، الولايات المتحدة ١٩٦٦م، اوديب ١٩٦٨م، حلم منتصف ليلة صيف ١٩٧٠م، اورجاست ١٩٧١م، الأيك ١٩٧٥م، اجتماع الطير ١٩٧٩م، المابهارتا ١٩٨٧م، المفتش الكبير ٢٠٠٨م، فاروق فاروق لماذا لماذا؟ ٢٠٠٨م.

واما فيما يخص مؤلفاته، فنشر (يو إس) في ١٩٦٩م، وكتاب (المساحة الفارغة) ١٩٦٩م، وكتاب (النقطة المتحولة : أربعون عاما في اكتشاف المسرح) ١٩٨٧م، وكتاب (الباب المفتوح: أفكار حول التمثيل والمسرح) ١٩٩٥م، وآخر كتبه (بيتر بروك خيوط الزمن ـ سيرة شخصية) ٢٠٠٦م.

ولا تتناسى جهوده في تأسيس المركز الدولي لأبحاث المسرح سنة ١٩٧٠م بباريس للبحث عن لغة مسرحية عالمية مشتركة وموحدة ضمن التعدد الثقافي العالمي.

وما أطول الرحلات التي قطعها وفريقه من الممثلين ذوي الجنسيات المختلفة والأطر الثقافية المتباينة، يرتجلون ويقدمون عروضهم في قلب أفريقيا وإطراف استراليا وأماكن أخرى في أسيا وأمريكا، وتجدر الإشارة إلى آخر أعماله التي قدمها، كانت في دمشق بمناسبة اختيارها عاصمة للثقافة العربية عام ٢٠٠٨م.

دبيب السأم

يتحدث بروك في مفتتح هذا الفصل عن بدايات تأسيس كتابه (المساحة الفارغة)، وذلك من خلال إلقاء محاضرات في جامعة انكليزية، حيث يقول: "وجدت نفسي على منصة عالية، أواجه فجوة كبيرة معتمة، وخلف هذه الفجوة تماما استعطت ان أميز بعض الجالسين في الظلام، وبعد ان شرعت في الحديث أحسست ان كل ما أقوله لغو بلا معنى، وزادت كآبتي لأنني لا استطيع ان أجد سبيلا ميسورا للنفاذ إليهم"، واقترح على تلامذته ان يبحثوا على مكان آخر في الجامعة، حتى وجدوا حجرة صغيرة كانت بالغة الضيق ولا تتوفر لها أسباب الراحة، لكنها ـ حسب قول بروك ـ وفرت علاقة أكثر سواء وأكثر قوة، وأصبح بينه وبين تلامذته ثمة رابطة، وتحرر، وتدفقت الأسئلة، وكذا الإجابات بسلاسة وانطلاق، وقد أصبح هذا الدرس البليغ حول المكان أو المساحة، أساس التجارب التي قام بها في باريس، وبعد سنوات متتالية في (المركز العالمي لأبحاث المسرح).

ويرى (بروك) ان أول عنصر مُعين هي (عين المتفرج)، إذا أحس المرء بانعدام النظر إنما هو توقع صادق يقتضي الا يكون هناك شي مجاني، وإلا يكون هناك شيء يأتي نتيجة الخمول والاسترخاء، لكن كل شيء يأتي نتيجة التنبيه واليقظة، فهو مشارك دائم عن طريق حضوره اليقظ، هذا الحضور يجب الإحساس به من حيث هو تحد ايجابي، انه مثل قطب مغناطيسي، لا يسمح المرء لنفسه في مواجهته بأن (يسلك كيفما اتفق) في المسرح، فان (كيفما اتفق) هذه عدو خفي خطر.

فيما يخص المثل يجب ان تكون مقاصده واضحة تمام الوضوح، إلى جانب اليقظة العقلية، والمشاعر الصادقة، والجسد المتوازن الطيع، وان تكون هذه العناصر الثلاثة (الفكر، العاطفة، الجسد) متناغمة تمام التناغم، في هذه الحالة فقط يمكن ان يحقق مطلب ان يكون أكثر قوة في مساحة زمنية اقل بكثير مما لو كان في بيته.

وينصح (بروك) فيما يخص الملل الذي يعده اكبر حلفائه بقوله : "أود ان أنصحك بأنك في كل مرة تذهب إلى المسرح وتعاني السأم، فلا تخف سأمك، ولا تعتقد انك الطرف المذنب وان الخطأ خطؤك، لا تدع نفسك هدفا لهراوة تلك الفكرة الجميلة عن الثقافة، اسأل نفسك هذا السؤال : هل هناك شيء ينقصني أو ينقص العرض؟ وان لك كل الحق في أن تعارض تلك الفكرة المخاتلة، والتي تلقي القبول الاجتماعي هذه الأيام.. بل هناك ما هو أسوأ، فالثقافة أصبحت تعتبر مثل عربة مزينة.. وهذا هو المفهوم الأساسي وراء (الرعاية) الضمنية، ان مبدأ (الراعي) ذاته مبدأ بأس".

السمكة الذهبية

المسرح.. كلمة شديدة الغموض، حتى أنها أما ان تكون عديمة المعنى، أو مؤدية إلى الخلط، لان واحدا يتحدث عن جانب واحد، والآخر عن شي مختلف كل الاختلاف، انه مثل الحديث عن الحياة، فالكلمة اكبر من ان تحمل معنى، لا علاقة للمسرح بالأبنية، ولا بالنصوص أو الممثلين أو الأساليب أو الأشكال، ان جوهر المسرح كامن داخل سر نسميه (اللحظة الراهنة).

وقد ظل القهر السياسي دائما يكيل أعظم المديح للمسرح، وفي البلاد التي يحكمها الخوف، فان المسرح هو الشكل الذي يراقبه الديكتاتوريين بكل دقة، ويخشونه اشد الخشية، لهذا السبب، فكلما زادت حريتنا توجب علينا، نحن أنفسنا ان نتفهم وان نضبط كل فعل مسرحي.

وإذا تصورنا صياد سمك يهيئ شبكته، فهو حين يعمل ثمة اهتمام ومعنى في كل نقرة من نقرات أصابعه، انه يجذب الخيوط ويعقد العقد ويضيق من الفراغات في أشكال مضبوطة، ثم يطوع بشبكته إلى الماء يسحبها أماماً ووراءاً، في أنماط عديدة بالغة التعقيد، وتعلق سمكة، سمكة لا تصلح للطعام، أو سمكة نادرة، أو سامة، أو في لحظة النعمة الإلهية سمكة ذهبية، لكن هناك فارقا خفيا بين صيد السمكة والمسرح، إذا كانت الشبكة جيدة الصنع، فان حظ الصياد هو الذي يحدد السمكة الجيدة أو الرديئة، اما المسرح فان الذين يعقدون العقد هم مسؤولون أيضا عن كيفية اللحظة التي سوف تصيدها شبكتهم.

يتساءل (بروك) حول السمكة الذهبية من أين لها ان تأتي ؟ إننا نحدس انه من مكان ما من ذلك اللا شعور الجمعي الأسطوري، هذا المحيط الشاسع، وأين نحن الناس العاديون من الجمهور ؟ إننا حيث نحن ونحن ندخل المسرح في ذواتنا، في حياتنا العادية، فصناعة الشبكة تعني إقامة جسر بين أنفسنا، كما نحن في العادة نحمل حياتنا اليومية، لكننا كي نعمل المسرح لابد ان نعيش معه دائما.

وتجربة المسرح التي تعيش يجب ان تكون قريبة من نبض العصر، مصل مصمم الأزياء العظيم، لا ينقاد للبحث الأعمى عن الأصالة، بل يؤلف بين إبداعه وسطح الحياة الذي لا يكف عن التغيير، فن المسرح يجب ان تكون له واجهة من الحياة اليومية، حكايات ومواقف يمكن التعرف عليها، لان الكائن الإنساني، فن المسرح يجب ان يكون له جوهر ومعنى، الجوهر هو كثافة الخبرة الإنسانية، وكل فنان يتلهف على الإمساك بها في عمله على نحو أو آخر، وربما نحس بالمعنى الذي ينبثق خلال إمكانية الاتصال بالمصدر غير المرئي، الفن مغزل يدور حول مركز ثابت لا نستطيع ان نمسك به، ولا ان نضع له تعريفا.

ويوصي (بروك) بألا يكون المسرح غبيا بليدا، ولا يجب ان يكون تقليديا، ويجب ان يكون غير متوقع، ان المسرح يقودنا نحو الحقيقة من خلال الدهشة، من خلال الإثارة والألعاب والمرح، انه يجعل الماضي والمستقبل جزء من الحاضر، انه يعطينا مسافة تبعدنا عما يحيطنا، كما يلغي المسافة بيننا وبين ما يبدو لنا، ان الإحساس المطلق بالإقناع الذي لا يمكن ان يبدو الا حين تربط واحدة واحدة بين والجمهور، وهذا يبدو حين تحقق الأشكال المؤقتة أهدافها، وتقودنا نحو تلك اللحظة المفردة، غير القابلة للتكرار، حين ينفتح الباب وتتحول الرؤية.

ليس هناك أسرار

ذات مرة سمح (بروك) لأحد طلبته الهادئين المتواضعين بحضور تمارينه المسرحية أثناء التدريبات على مسرحية لشكسبير، وفي إحدى الأماكن وجد هذا الطالب الهادئ يشرح للمثلين كيف يؤدون أدوارهم، وفي فرنسا عندما اعد مسرحية للمرة الأولى واكتشف انه كان مألوفا تماما ان تأتي صاحبة المسرح إلى المقاعد الأمامية مع ضيوفها من الأثرياء، في معاطف الفراء والمجوهرات، يثرثرون وهم مستثارين، فهم يتفرجون على تلك المخلوقات الغريبة والطريفة من الممثلين وهم يعملون، ولا يترددون في إطلاق تعليقاتهم الفكاهية في الغالب وبأصوات عالية على ما يشاهدون، واقسم بروك بأن لن يحدث هذا أبدا، وحين يسأله الناس: هل نستطيع ان نحضر ونراقب احد تدريباتك؟، فيجب (لا) وكان مضطرا بسبب خبرات سيئة معينة.

ومن التوصيات التي يوصي بها (بروك) ممثليه، ان يعرفوا أنهم في حماية كاملة بسبب الصمت والحميمية والسرية، حين يتحقق لهم ذلك الأمان، فأنت تستطيع يوما بعد يوم ان تجربٍ وترتكب أخطاء وتتحامق، واثقا من ان احداً لن يعرب بهذا خارج هذه الجدران الأربعة، ومن هذه النقطة تبدأ في العثور على القوة التي تعنيك على التفتح، على ذاتك وعلى الآخرين، وحتى إن وجد شخص واحد سيكون مشتتا للانتباه ومصدرا للتوتر، ولهذا السبب كان (بروك) دائما يرفض الطلبات المستمرة بمراقبة تدريباته، برغم انه يتفهم تماما الرغبة القوية لدى الناس في ان يعرفوا ما الذي يحدث بالضبط، وماذا يفعل، وأراد ان يقول لهم (ليس هناك أسرار).

ان هذا العمل هو عمل حرفي ماهر، فلا مكان فيه لألغاز كاذبة أو وسائل سخرية زائفة، ان المسرح حرفة، المخرج يعمل وينصت، ويعين الممثل على ان يعملوا وان ينصتوا، وهذا سبب ان عملية التغير الدائم ليست عملية الفوضى والتخليط لكنها عملية النمو والتفتح، هذه هو المفتاح، هذا هو السر، وكما ترون : ليس هناك أسرار.

جماليات الرفض والتمردبين جينيه وجواد الإسدي

■ د . محمد حسين حبيب

على مسرح بابل في بيروت عرضت مسرحية (الخادمتان) تأليف الكاتب الفرنسي جان جينيه وإخراج المخرج العراقي المغترب جواد الاسدي، وتمثيل: كارول عبود وندى أبو فرحات.

لابد من الإشارة اولا الى محدودية نتاج جينيه المسرحي لكن نجد ان عددا من المخرجين الكبار اخرجوا نصوصه تلك لتميزها بمواصفات درامية فكرية قلما تتوافر لدى غيره من الكتاب المسرحيين فاخرج له-بحسب إشارة عصام محفوظ في كتابه مسرح القرن العشرين- لوي جوفييه (الخادمتان)١٩٤٧ومارسيل هيران (رقابة شديدة) وروجيه يان (الزنوج)١٩٥٨ و بيتر بروك اخرج له (الشرفة) ١٩٦٠ وروجيه بلان (الستائر) او البرافانات بعد ان حصل لها جان لوي بارو على إذنا من وزير الثقافة الفرنسي حينها اندريه مالرو بغية تقديمها في مسرح الاوديون .فضلا عن عدد غير قليل من مخرجي المسرح المعاصر عالميا وعربيا حتى،اما عراقيا فابرز من اخرج لجينيه هما: (سامي عبد الحميد) مسرحية الزنوج تحت عنوان احتفال تهريجي للسود و (ناجي عبد الأمير) الخادمات.

ويبدو ان جواد الاسدي (مخرجا) كان هاضما واعيا لماهية جان جينيه (كاتبا) بمعنى ان الأول بخبرته وتجربته الإخراجية الثرية قد تداخل وتعالق مع الثاني بخبرته وتجربته الكتابية، فالمرجعية المعرفية والثقافية (المركبة والمغتربة والرافضة المتمردة) تكاد تتقارب ما بين الاثنين في الكثير من حيثياتها التاريخية الذاتية منها والعامة, تبعا لمفهوم التجربة الإبداعية عموما بوصفها ذلك المخاض الحقيقي لنتاج الفنان وما ينبغي عليه قوله وتقديمه للناس.

نص (الخادمتان) وبحسب محفوظ هو ذلك (الحدث الواقعي المتضمن مقتل سيدة على أيدي خادمتيها ولا نتأكد من كون جينيه كان مع الخدم ضد الأسياد) لكن في قراءة الاسدي الاخراجية اكد لنا ألا ينبغي ان يكون للأسياد مكان في عالمنا المعاصر بحذفه الفيزيقي للشخصية/ السيدة اولا وازدياده إمعانا في مقتها برغم غيابها هذا.. للوهلة الأولى ربما نعتقد بأن هذا الغياب/الحذف قد أعطى قوة درامية فاعلة للسيدة كقوة غياب شخصية (غودو) لدى صموئيل بيكت الا ان غياب شخصية (الحلاب) هنا بوصفها الشخصية المنقذة المنتظرة (بفتح الظاء) لعالم الخادمتين المسحوق والمضطهد قد اضعف غياب السيدة وخفف من جبروتها حياتياً وعزلها حياتيا عن الخادمتين، ودراميا مع زمن إيقاع العرض المتوتر.

ثنائية الغياب هذه كان لها الاثر المباشر في توليد ثنائيات أخرى في ثنايا ملحقات سينوغرافيا العرض: كالقاطعين العموديين والفتحتين والأرضيتين الأفقيتين وهذه الأخيرة تعد ابرز هذه الثنائيات حيث عمد المخرج الى بناء أرضية ثانية اعلي من أرضية المسرح الأولى خالقا بذلك تقسيما ديكوريا يشير الى تلك التقسيمة الاجتماعية القاسية ما بين: العبد وسيده / المالك والمملوك / الخادم والمخدوم ..عبر فضاء اسود يبرز في طرفه الأيسر كرسي فارغ إحالة الى غياب السيدة، لينبعث ومن بعيد صوت القطار مدويا وكأننا جميعا كمتلقين نركب هذا القطار او انه حلمنا - كما الخادمتان – بوصف القطار القادم ذاك خلاصنا جميعا ويبدأ الاحتفال.. فضاء احمر ودخان كثيف وإيقاعات راقصة وحركات تعبيرية جسدية تنطق بلغة الإيماء والجمال والألم تتخللنا عبر أداء محترف ومتقن للممثلتين الراقصتين المهرجتين بالأزياء وبالمكياج وبتعابير دلالية متداخلة حركيا ومكانيا حيث لعبة الاسفل والاعلى مستمرة ليتصاعد الجو الاحتفالي بأعلى درجات ألمه بملحقات دلالية مثيرة للتساؤل والجذب كمجوهرات السيدة وأحذيتها وملابسها وعند (المرآة) يتوقف كل شيء لان السيدة (تكره المرايا) تكره الحقائق تكره عفنها وقذارتها المسكوت عنها.. وتستمر لعبة تبادل الأدوار تبادل المواقع التسلطية وتقمص السيدة ما بين الخادمتين ليكون الوشاح الأخضر ذلك الحبل الفاصل مابين السيد وخادمه وفجأة: ضربات مدوية منذرة بان احدهم قادم ربما هي؟ انه الشعور بأزمة الاستقرار يصحبه الشعور بالقرف من كل شيء حولك .. لهجة محلية لبنانية تفاعل معها الجميع عبرت عن عمق المأساة وتلفظات سوقية جاوزت كل التحفظات لانها تخرج من هذا القبو/ القذر/ بيت السيدة رمز التسلط والاضطهاد والقسوة الاجتماعية حيث اللاعدالة..

تصاعدت أزمة الشخصيتين بأداء فاعل ومحسوس وقل أزمتهما هذا تشكل بجمالية عالية بدخان سكائر الخادمتين وكأنه غيوم ثقيلة وكثيفة هيمنت على الفضاء برمته :المسرح والصالة، بهدف الوصول الى ذروة درامية منتظرة والخلاص من كل هذا الوباء الأبدي/ السيدة الغائبة.

لقد أعلن المخرج عن جريمة شخصيتيه المتوقعة بذلك المشترك اللوني ما بينهما فالساق الأحمر المفردة مقابل القفاز الأحمر المفرد شكل علاقة لونية واضحة لكلتا الشخصيتين ما دام هناك سأم متزايد من الأوامر ومادام سيبقى السيد سيدا والخادم خادما أصبح من اللازم بحلم ما.. لكن أي نوع من الأحلام ذاك؟ ما مدى مشروعيته الإلهية والوضعية؟ ومهما كانت التساؤلات ينبغي ان يكون ذلك الحلم الذي يضع حدا لكل هذه الصرخات ولكل هذه السلطويات الغافلة والمتجاهلة لمعنى الإنسان.. لتأتي جملة حوارية شكلت الركيزة المحورية لعرض جواد الاسدي وعلى لسان الخادمة نفسها تقول (انا اكره الخدم) معلنة كل هذا التمرد والرفض للماحول وللماضي وللذي سيأتي ولتكون الشمبانيا المسمومة وتدحرج الكأس وذاك الصمت الممتلئ معنا توترا وتصاعدا دراميا بالغا ورائحة الموت يشكل لنا جوا يملأه الطاعون والجزع والجريمة .. ليعود القطار من بعيد مرة أخرى بعد كل هذا الاشمئزاز وهذا الخراب وهذا التمرد وهذا الموت ليتصاعد صوتاً مدويا مرة أخرى منذرا بالخطر القادم الذي يحيطنا/ ينتظرنا لاننا لما نزل وسط دوامة تقسيمة الاسدي المكانية الأفقية اجتماعيا ومسرحيا وتقسيمة قراءته الإخراجية هذه لثنائيات شطرت حياتنا نصفين ولما تزل كذلك فهي تتصاعد مدوية كعربات ذالك القطار الذي ركبناه جميعا في نهاية العرض كمتلقين لكل هذا الثراء الجمالي المتنوع ولكل هذه المرجعية الفكرية التي قاربت التوحد وجمعت جان جينيه مع جواد الأسدي ونحن معهما تحت كساء زخرفي تطرزه حيواتنا الكاظمة غيظها، وصرنا جميعا هدفا لذلك الأحمر المنبعث من السماء في نهاية العرض إنذارا بالخطر وانتظارا للمجهول ربما؟

استذكار واقعة الطف في قاعة مصطفى جمال الدين

■ عالية خليل إبراهيم

في باكورة أنشطتها الثقافية لعام ٢٠١٠ أقامت دار الشؤون الثقافية أصبوحة استذكارية بمناسبة الذكرى السنوية لواقعة الطف الخالدة على قاعة الشاعر مصطفى جمال الدين في مبنى الدار،حضر الحفل مجموعة من الأستاذة والباحثين وتضمن ورقة بحثية للدكتور فائز الشرع بعنوان: (لحظة كربلاء ومسؤولية النخبة في الإصلاح) انبرى الباحث فيها لمناقشة أراء عالم الاجتماع العربي ابن خلدون حول نهضة الإمام الحسين هذه الآراء التي مازالت تثير جدلاً تاريخياً وفكرياً محتدماً لجرأتها وأحتكامها لمقاييس الحجاج والجدل المنطقي البعيد عن النظرة العاطفية الضيقة، بعد البحث كان هناك قراءات شعرية شارك فيها الشاعر نوفل أبو رغيف المدير العام للدار.

أما مفاجأة الحفل فكانت عرضا مسرحيا جديدا لفرقة ناشئة أطلقت على نفسها اسم (رابطة الغدير الإسلامية) جميع فنانيها من الهواة، العرض الذي قدمته الفرقة حمل عنوان (الصراع) كتبه (علي الخباز) وأخرجه علي جاسم، لم يكن العرض سردا تفصيلياً مكرراً للواقعة التاريخية بل اختزل بين طياته لحظة صراع نفسي تضع الإنسان على مفترق طرق بين اختيارين عسيرين بين أعالي الجنان وقاع الجحيم تلك اللحظة التي واجهت عمر بن سعد (قائد الجيش) واختار قاع الجحيم، ميزة العمل انه ركز على تلك اللحظة فجرد من صوت الضمير شخصية درامية مقابلة لشخصية عمربن سعد تحاوره وتناقشه وتحاول جذبه لنصرة الحق الممثل بالإمام الحسين لكن طموح عمر بن سعد في التربع على ملك الري كانت نارا أحرقت ذاته الهشة وقتلت ضميره الموجوع وقد اخبرنا التاريخ انه لم يهنأ لحظة واحدة بملك الري وقد عاش بعد مقتل سيد الشهداء ذليلا خائفا الى ان لاقى جزاءه العادل، بلغة نثرية مبسطة لا تخلو من دفق شعري مكثف وأداء مميز للفنان (عقيل كاظم) الذي قام بدور عمربن سعد واستثمار جيد لفضاء العرض الذي كان صغيرا نسبيا استطاع المخرج الشاب (علي جاسم) ان يجعل المتفرج يستغرق في تلك اللحظة ويحللها، ما الذي يجعل أنسانا سيدا في قومه وقائد جيش خاض غمار الحروب ان يكون عبدا ذليلا لطمعه وشهواته، ما الذي تفعله الأطماع في الإنسان حتى ينسى تحت وطأتها ابسط الأعراف الاجتماعية والقيم الأخلاقية؟ كيف نخرج من ظلمات النفس الامارة بالسوء الى فضاء العطاء الإنساني المتجدد؟ كيف نستصرخ صوت الحسين في عقولنا وضمائرنا تلك أسئلة طرحها مبدعو العرض وأرادوا ان يطرحها المشاهدون على أنفسهم ويأخذوا العبرة من درس عمر بن سعد، وقد كان الاشتغال على ابراز الصراع النفسي في صيغة صراع جسدي بين الشخصية الرئيسة (عقيل كاظم) وبين الشخصية المعنوية الضمير (خيري مزبان) مركزياً ومؤثراً في العرض والنص كليهما وقد أجاد لبطلان في استنفار أقصى طاقتهما الجسدية للتجلي بهذا الصراع الإنساني، وفي مبادرة كريمة أبدى الشاعر نوفل ابو رغيف استعداد دار الشؤون الثقافية لدعم هؤلاء الشباب بكل ما استطاعت من إمكانات مادية ومعنوية تكريما لجهدهم المسرحي هذا ومساعدتهم في انجاز أعمال قادمة.

لماذا يغيب الفن العراقي عن مهرجان الخليج؟!

■ د.سامي عبد الحميد

فيما مرً من الأيام كنت أراقب بشغف وقائع مهرجان (أبو ظبي السينمائي) و(مهرجان دبي للدراما التلفزيونية) و(مهرجان دبي السينمائي) وقد أحزنني كثيراً غياب الفنانين العراقيين عن تلك المهرجانات مع حضور كثيف للفنانين العرب والأجانب وكأن لا وجود للفن السينمائي والتلفزيوني العراقي، وما عدا مهرجانات المسرح العربية فأن حضور العراقيين في المهرجانات الأخرى ضعيف ومنها أخيراً مهرجان الإعلام العربي الذي أقيم في القاهرة، حيث لم يحضره سوى موظفة في شبكة الإعلام العراقي ولا أحد من المخرجين أو المؤلفين أو الممثلين مما دعاني الى التساؤل عن أسباب ذلك الضعف أو ذلك الغياب.

تعرض الفنان العراقي الى قسوة حصار ظالم في عهود الحكم المختلفة من سلطات حاكمة أو من جهات أخرى ومنها شركات الإنتاج الفني لا لشيء الا لتخوفها من حقيقة تقدم الإبداع العراقي وإزاحته أو منافسته القوية لإبداعات الآخرين أو ربما لأسباب سياسية نتيجة سوء العلاقات بين الحكام، وهكذا وبالرغم من أن العراق هو الأسبق من بين الدول العربية في إنشاء محطة للتلفزيون وبالرغم من قيام هذه المحطة ومنذ نشأتها وعبر سنوات طويلة بإنتاج اعمال درامية ناجحة ومتقدمة شكلاً ومضموناً، إلا أن تلك الاعمال لم تجد طريقاً الى محطات التلفزيون العربية التي أنشئت بعد محطة تلفزيون بغداد، حيث وضعت العراقيل وقدمت الأعذار للحيلولة دون مشاركة الدراما العراقية ومنها عذر اللهجة العراقية التي يدعون أنها غير مفهومة من المشاهدين العرب، وإذا كانت بعض المسلسلات الدرامية التي تعرضت لحياة البداوة قد وجدت لها طريقاً الى عدد من تلك المحطات فذلك بسبب قدرة إنتاج مثيلاتها من الجهات الإنتاجية الأخرى ولكونها استهوت جمهوراً واسعاً من بلدان الخليج العربي، وإذا كانت بعض محطات التلفزيون في الغرب العربي قد عرضت مسلسلات عراقية اختصت بتعليم قواعد اللغة العربية ونحوها وصرفها فذلك أيضاً بسبب تفرد التلفزيون العراقي بإنتاج مثل تلك الاعمال.

كلنا يعرف أن الدراما التلفزيونية المصرية هي التي تغطي معظم ساعات البث لمحطات التلفزيون العربية، وكلنا يعرف أن الدراما السورية قد نجحت أخيراً في اقتحام السوق بشكل قوي وأخذت تنافس الدراما المصرية ولعدد من الأسباب منها: موضوعاتها الجديدة التي طرقت أبوابها والاشكال المتقنة التي تميزت بها سواء بحسن أداء الممثلين والوجوه ا لجديدة ذكوراً وإناثاً أم بجودة الإخراج أم بسخاء الإنتاج.

وهكذا يمكننا أن نقدم عدداً من المؤشرات التي تحيلنا الى أسباب ضعف حضور الفن العراقي وأصحابه وخصوصاً في المهرجانات العربية:

١- انخفاض في مستوى القيم الفكرية والعاطفية والجمالية للإنتاج التلفزيوني في العراق.

٢- ضعف مساهمات شركات القطاع الخاص في رفع مستوى الإنتاج واقتحام السوق.

٣- عدم دعم الحكومات للفنان العراقي في مشاركاته بالمحافل العربية.

٤- عدم تدخل نقابة الفنانين لدى الجهات الخارجية لغرض مشاركة الفنون العراقية.

٥- عدم تدخل الملحقيات الثقافية في سفارات العراق لغرض الضغط لمشاركة الفنانين العراقيين.

دردشـــــــــــــة..

ليفرد طائر الثقافة جناحيه !

■ يوسف ابو الفوز

في النشاطات الثقافية والسياسية، التي كان لي شرف المساهمة بها داخل وخارج الوطن، يتذكر زملائي جيدا"صراعي"الدائم من أجل استخدام وتثبيت تعبيري""خارج الوطن"و"داخل الوطن"، في البيانات والوثائق، لأني - عزيزي القارئ - أجد في تعبيري""الخارج"و"الداخل"- حافّ ! -، شيئا صار يوما بعد أخر يأخذ طابع التفرقة ووضع الحواجز المفتعلة، خصوصا حين يستخدم من قبل من يضمر نيات الإساءة للآخرين بهذا الشكل أو ذاك، فالامر عندي ليس مجرد اصطلاح أو مفهوم لغوي بقدر ما هو قضية انتماء لوطن، يجب تكريسها بكل الوسائل والمفاهيم، وهو أيضاً قضية تربوية للنشأ والأجيال القادمة، فكلمة"الوطن"، العميقة بدلالاتها يجب أن تكون هي الغالبة والموحية والحاضرة، في ظل أوضاع سياسية واجتماعية وثقافية مربكة تعرض فيها موضوع الانتماء الى الكثير من الخلل والإجحاف، خصوصا من بعد تشكيل حكومات محاصصة ذات طابع طائفي واثني عرقي، فمن الأمراض التي أبتلى بها واقع الثقافة العراقية هو التقسيم البغيض إلى ثقافة"داخل"وثقافة"خارج"و"مثقفي الداخل"و"مثقفي الخارج"، خصوصا حين يحاول"البعض"استثمار ذلك لأغراض بعيدة عن عالم الثقافة، وبالمحصلة تكون مساهمة لدق اسفين التفرقة بين روافد الثقافة العراقية !

في نهاية سبعينيات القرن الماضي، حين اشتدت عواصف الإرهاب السياسي للنظام العفلقي المقبور، وصار الموت والسجن والتسقيط السياسي والإذلال، يتربص بالآلاف من معارضي سياسة الحزب والفكر الواحد، لم يكن هناك من خلاص، سوى المنفى الاضطراري أو الصعود الى جبال كردستان ضمن فصائل الكفاح المسلح، ومن بقي داخل الوطن - عزيزي القارئ - تعرض الى ما صار معروفا لكل العالم . وفي سنوات لاحقة في المنفى الإجباري ظهرت أصوات يروقها تصنيف الثقافة العراقية وفق الأبعاد الجغرافية، ولم يكتف "البعض" بذلك، بل خلط كل الثمار في السلة، فوجدنا من يرى ان كل مثقفي"الداخل"طبالون ورداحون ومداحون لفكر الديكتاتور وحروبه المجنونة، وأن من يعيش في"الخارج"هو صاحب الموقف الواضح والمبدع الحقيقي! ومن بعد طول معاناة ونضالات وتضحيات شعبنا العراقي، أنهك جبروت القمع فتهاوى صنم الديكتاتورية البغيضة بسهولة تحت سرّف دبابات المحتل الأمريكي، وسرعان ما وجدنا ان المعادلة اختلت، اذ صار"البعض"من المثقفين داخل الوطن يستلذ باستخدام تعابير "الداخل" و"الخارج"، - وللأسف! - وجدنا "البعض" منهم يرون ان كل مثقف يعيش خارج العراق يعتبر عندهم.. "تخلى عن الوطن ولم يعش محنته"!، ومن بقي داخل الوطن يعتبر عندهم المبدع الحقيقي، وان "مثقفي الخارج" لا يعيشون الثقافة الا كترف في حياتهم الرخية الناعمة! ولم تتوقف الأمور - عزيزي القارئ - عند احاديث المقاهي والحانات، بل راحت هذه المفاهيم تتسرب وتنسحب الى بعض المراسلات والكتابات والمتابعات النقدية التي يقدمونها هنا وهناك ويتناولون فيها النشاطات والإبداعات خارج الوطن!

مناسبة هذا الحديث، تسلمي عدة رسائل اليكترونية من بعض الاخوة القراء المحترمين يعلقون على موضوعات سابقة نشرت في هذا العمود، ووجدت ان منهم من استخدم وبسخاء تعبيرات"الخارج"و"الداخل"، وأيضاً لاحظت انه في الأسابيع الأخيرة ظهرت بعض الكتابات لبعض الزملاء والزميلات من الكتاب، في بعض الصحف العراقية، حول موضوع الثقافة في"الخارج" و"الداخل"، فتولد عندي إحساس وكأن هذه التعابير مع تكرار استخدامها، واذ صارت تثير المزيد من الحساسية بين من يرفضها ولا يتعاطاها، فأنها تكاد تتحول الى شتيمة بشكل ما عند "البعض" المتناسين تماما حقيقة، ان أي طائر سليم البنية، صحيح الجسم، لا يمكنه التحليق عاليا ولا الرفرفة، ولا الغناء والصدح، ولا مواصلة حياته البهية أن تعطل أحد جناحيه، او تكسر بعض من ريشهما الجميل! فكيف لطائر الثقافة العراقية البهيّ، بريشه الزاهي بألوان الطيف العراقي، ان يحلق ويرفرف من دون أي من جناحيه الجبارين، وهما"الداخل" و"الخارج"؟! أن عطاء المثقفين العراقيين الحقيقيين، الأمناء لمستقبل العراق الديمقراطي، لم يتوقف برغم كل الأجواء المحبطة، داخل وخارج الوطن، ففي داخل الوطن، وبعيدا عمن التحق بركب النظام الديكتاتوري - طوعا أو تحت ضغوط - كان على الكثيرين من مثقفينا، ولمواصلة عطائهم الفكري، التفنن في مراوغة أجهزة الديكتاتورية التي كانت تشترط على المثقفين طريقة الكتابة والرسم والحديث والتفكير، وخارج الوطن فأن المثقفين العراقيين من مَن سجلوا موقفاً واضحاً ورافضاً للديكتاتورية المقبورة وثقافتها، كان عليهم مراوغة كواتم الموت والحفر بالأظافر لإيصال ونشر إبداعاتهم وسط حصار المؤسسات العربية المتواطئة مع سلطة الديكتاتور. ان استعادة طائر الثقافة العراقية عافيته وبهاءه، كي يحلق عاليا، بحاجة الى المزيد من التعاون بين المثقفين العراقيين وأطرهم الثقافية الفاعلة، من بعد وقفة وجدانية حقيقية لمراجعة النفس، والتحلي بثقافة التسامح والاعتذار والتعاون، لينهض وطننا معافىً صحيحا، وليفرد طائر الثقافة جناحيه الجبارين على سعتهما في سماوات الوطن الديمقراطي الفيدرالي المستقل!

haddad.yousif@yahoo.com

هـــزّة أرضيـــة

■ سميرة المانع

عزمت الأختان أمراً لم تقمْ بمثله الأوائل، شَرَعتا تفتشان في دفاترهما القديمة، علّهما تجدان أكبر كمية من الرسائل المرسلة اليهما منذ أن القتا الرحال في بريطانيا أكثر من ربع قرن.. رسائل الأهل والأصدقاء دُسّت هنا أو هناك، في الأدراج، على الرفوف، تحت الأسرّة، في حقائب السفر الهرمة العديمة النفع، المركونة بعيدا، المكدسة فيها حاجيات البيت الزائدة عن الحاجة للتخلص منها.. رسائل تبعث على الاطمئنان، على الابتسام، الأسى، أو القلق.. ذكريات حلوة ومرة.

رسائل أكل الدهر عليها وشرب. قسم منها، ممزقة أطرافها، مصفرة وريقاتها، لكنها ما زالت تنبض، تناقش، تدعو إلى التفكير، التفلسف، كل رسالة تتبع مستوى تفكير عقل صاحبها الذهني، منها ما تحاور المرسل إليه باستمرار، فيها روح ناطقة مصرة على البقاء، لقراءتها بين حين وآخر. تظهر وكأنها متيقنة، مهما طال الزمن، لن ترمى في صندوق القمامة كأخبار جرائد قديم تأريخها.

كانت الأختان تمران، بين حين وآخر على هذه الرسائل، في أثناء تنظيف أو تنظيم البيت، تتوقفان قربها رويدا رويدا، تصغيان بهدوء لها. تتملكهما الرغبة في رفع مظروفها والنظر إلى طوابع البريد المنوعة البلدان واللغات عليه، فتظهر من أية دولة جاءت، تغريهما، مرة أخرى، في قراءتها معلقتين عليها، بصورة ما، متأسفتين، مبتسمتين، غاضبتين أحيانا، مقارنتين ما كان يحصل بالماضي الذي تعرفانه، وما يجري حاليا بالعراق من تزايد جهل مؤذٍ وغيبيات عقيمة، ضياع للعقل بشكل أو بآخر. تشعران وكأن، أكثر من ربع قرن فات، مضى قدما في التخريب والتشويه في المحصلة النهائية، قلب اسافلها أعاليها لمعظم السكان هناك، بطريقة عجائبية غير متوقعة، زادها الاحتلال الأمريكي الأخير التباسا ولا مثل هزة عنيفة أرضية.

الأختان مهتمتان بالرسائل تلك اهتماما استثنائيا، اليوم. تفتشان عنها بحرص، تنقبان، بعد أن اقترب موعد سفرهما إلى كردستان العراق، من أجل لقاء والدتهما الذي صار وشيكا، لا تخفي الواحدة عن الأخرى إظهار رغبتها في نقل هذه الرسائل المهمة لها، يعرفان مدى تشوقها لقراءتها ومعظمها جاءت من أفراد عائلتها المشردة في أصقاع الدنيا الأربعة، تعنيها بالتأكيد هذه الرسائل، هي التي حرمت من رؤية أحفادها، ولا تدري ما جرى للأفراد الآخرين من أهلها، ممن فروا خفافا.

كثيرا ما عاشت في بغداد بالهمس، حينها، خائفة حتى من ذكر أسمائهم بصوت عال أمام الجالسين كي لا تصل المعلومات عنهم إلى الحكومة الحاقدة على كل مَنْ يخالف أمرها. أقارب لها تفرقوا في أنحاء المعمورة شذر مذر.. كل يقول يا روحي، كيوم القيامة في الدين الإسلامي.

كانت لا تسمع عنهم شيئا بسبب الرقابة على البريد وانقطاع الهواتف وخلو البيوت منهم دون سابق انذار. هرب معظمهم من العراق بسبب ما جرى في سنوات الحرب والرعب الدائمين في نهاية القرن العشرين. كانوا دائما خائفين كي لا يلفتوا الأنظار اليهم وما سوف يفعلونه للنجاة بأنفسهم الآن، تاركين بيوتهم و سياراتهم في المرآب للتمويه على الآخرين. يعرفون العقاب الصارم المتوقع على تلك الأرض المتألمة ذات المعاناة الكبيرة في سنوات انتشار الجواسيس وعملاء المخابرات السرية في عهد الحكم الصدامي منذ الستينيات الماضية. أين صاروا الآن؟ ابنة خالة، عمة، ابن أخت، وصديق أو ابن عم.. والحبل على الجرار. عائلتها الكبيرة صارت متفككة، متبعثرة، تلك التي كانت متمترسة حصينة تعيش ببغداد قرب حدائقها الوارفة الغناء وفي البصرة بشناشيلها الظليلة القهوائية، صار البعض منهم نتفا في استراليا والآخر في كندا، تلك في ألمانيا، السويد، الدانمارك، النرويج أو في هونك كونك وحتى في جزر الواق واق قبل أن يغيّروا اسمها إلى اسم آخر، بعد أن ذكرت في أول خارطة للبلدان بالعالم رسمها الادريسي في الجغرافيا.

وصل الأمر ببعض العراقيين أن سكنوا نيوزيلندا ولنترك استراليا جانباً، دول لم تكن تخطر ببالهم، ناهيك عن أن يسكن فيها أحد منهم، أو يصبح اسمها عملة متداولة بين أبناء العراق الهاربين من كثرة الخوف والقسوة والضيق، باحثين عن ملجأ في أي مكان، فيه رحمة ما، ولو كان نائيا لم يسمعوا به قبلا.

أثناء مهمة التفتيش تلك عن الرسائل القديمة، انبعث صوت لمياء، كعادتها، يشدو مغنيا أغنية شعبية، شأنها في اشتداد الملمات النفسية بها حين تلجأ للتنفيس بالغناء، صدحت متذكرة أغنية المطرب ناظم الغزالي المغناة في الأربعينات من القرن العشرين على ما تعتقد:

فوق النخل فوق فوق
بابا، فوق النخل فوق
ما أدري لمع خده
بابا، ما أدري الكمر (القمر) فوق
واللّه با لينـــي
بالبني بلـوة...

استمرأتْ الأغنية وأختها تحثها على الاستزادة لكنها صمتتْ، متعلقة على درج تفتش في رفٍّ عال، كونها عثرت، توا، على رسالة دسمة بالغبار لكنها لذيذة وغنية بالمعاني الكبار، تريد أن تشاركها أختها في مطالعة مضمونها.

ــ أرجوك نهى أقرئي هذه الرسالة، أرسلها المسكين عليّ، أخ عماد الصغير، متلوعا من سلوك أفراد في بيتهم ومجتمعه، أول رسالة، وصلتنا من العراق، أعني منذ زمن بعيد، كلها مرح وهزل، عتاب وتمرد واستياء في نفس الوقت، كانت نواة أمل من أجل تغيير المجتمع باحتجاج الشباب الذكي على الواقع المتخلف في أجيال ما بعد استقلال العراق من الدولة العثمانية، أي قبل الحروب وتسلم الدواهي للحكم، كما هو معروف، ولمدة خمس وثلاثين سنة، فعلت ما تتركه ثلاثة قرون ونصف في مراحل التأريخ الأسود للشعوب، كافية كي تقضي على كل بذرة خير محتملة أن تثمر وتجدي نفعا للتطور العصري، زادت بعدها الأنانية والأمية والغيبيات والابتعاد عن العلم والمعرفة، حتى بين أفراد مفروض أنهم متعلمون وعرفوا القصة، نحن لا نلوم الأمي الفقير المسكين أصلا. ازداد فضول نهى بعد سماعها ما قالته لها أختها لمياء، أصرت أن تطلعها على هذه الرسالة التي جرت إلى كل هذه التداعيات بالتفكير:

ــ هيا إذن، أقرئيها أنتْ، رجاء.

لم تجد لمياء مناصاً سوى النزول عند رغبة أختها بأسرع وقت ممكن، متجملة ممتثلة

لطلبها وقد طابت لها الفكرة:
ـ أتذكرين أغنية سمعناها يوما من إذاعة مغربية صدفة في الراديو؟
بدأت لمياء بالترنم بها ضاحكة كعادتها بتعليقاتها بعدها:
طاب السرور قمْ اسقنا
بالكأس يا ساقي
بجاه النبي محمد
أبو البواقي
- يا لهم من عظماء خفيفي الظل، مدهشين.
- ما العمل، الكأس والساقي ضروريان للوزن والقافية، ربي يسّر ولا تعسّر. لا حاجة للوعظ بتحريم الخمرة في الإسلام، هنا.. ستجدين هذه الرسالة ممتعة ومؤلمة معا، مضحكة وجدية، متفائلة ومتشائمة، كالأغنية مملوءة بالتناقض.
- هيا أبدئي بقراءتها... بالمناسبة أين هو علّي الآن؟
- بنيويورك.. يعمل سائق تاكسي.. هاجر سرّاً متنقلا، أولا، في دول إسلامية وعربية عدة حتى، استقر به المقام أخيرا بعد أن تزوج من أميركية، صار كبقية المهاجرين إلى أميركا واحدا من رعاياها.. يتصل بنا أحياناً بالهاتف.
- هيا نسمع الرسالة.
هيأت لمياء حنجرتها بالتنحنح قبل القراءة،

إحْ، إحْ:
عزيزي الأخ عماد الوفي الناصح
تحياتي الطيبة
طلبتَ مني ألا ابتعد عن الإسطبل- العفو البيت- وهذا ما فعلته.. أنا لا أخرج من البيت في الليل إلاّ نادرا، حيث أعيش لحظاتي السعيدة مع صديقي المفضل "الكتاب".. ولو بالحقيقة أنا أصارع قتامة نفسي، ولكن هذا أفضل الحلول، وسوف أبدأ الآن أعرض عليك بعض الأشياء القليلة ولك الحكم.
البيت اليوم بمعناه الحقيقي العام ليس بيتا وإنما بصراحة أقول "إسطبل" حيث في الآونة الأخيرة أصابتنا حساسية شديدة لأمور كثيرة تجهلها.. وتعرفها، فأنت كشخص، لا أعلم، هل لكبر سنك أو لأمر آخر، كنت محترما وفارضا نفسك في البيت، أما أنا وجليل فلا نشعر بشيء من هذا، وبصراحة أقول ليس هناك أي تعاطف بيننا وبين أهلي بتاتاً، وأمنيتي أن أتحرر من ربقة هذه السلوكية الخشنة.. فهذه وسواها كافية كي تبرر لي أمنيتي بالابتعاد عن البيت وتمنحني مشروعية جواز المرور.
واليك:
إن والدي كشخص "كل شيء ما يفهم " و"ما يعرف.. من اللحاف" لا منطق سليم ولا تفكير، ما عدا كلامه المؤذي وعباراته الصدئة وذهنيته الضيقة المحدودة، وخاصة هذه الأيام بعد أن صار يعاشر زامل ورجب وعباس.
تراه إنسانا مملا ثقيلا.. ففي الوقت الذي طلبتَ اليه أنت بأن لا يفسح المجال للكلمة الغلط التي تمسنا أن تصل اسماع وأفواه الناس، أراه الليلة، والآن .. مع جاسم يناقشه بكل تفاهة كتفاهة جاسم وسخافته، يناقشه حول قضية زواج جليل !! فتمشيا مع عقلية الفضولي الأخير الذي يرفض زواج جليل من الفتاة التي اختارها الأخير بنفسه، قائلاً لوالدي متدخلا، فيما لا يعنيه، ناصحا: "هذا عيب، نحن لا نعرف شيئا عن هذه البنت، هي من تربية بغداد، نأخذ له واحدة من جماعتنا، مثل بنت هلال لو خميس، أو ضاري" وترى والدك الفاهم الذي لديه ولد أستاذ بالجامعة وموظف بالجوازات وآخر مدرس ثانوية، تراه يجاري جاسم رعونته ويقول له: "أيْ أكيد، أنا أعرف. أعرف أولادي ما يستحون، كلهم " سرسرية"، ما يأخذون كلام الكبير، واللّه يروح – يجئ، يتزوج أو ما يتزوج، هو والنعال! هذا كاظم آبن حسن، أنظر كيف تزوج وعمره ١٧ سنة، والآن عنده ٦ أولاد، يعيش قرب أمه وأبيه بالبيت".
تفضل أهذا منطق أب صالح للمناقشة؟! هذا مثل بسيط لما يدور عندنا من مسرحيات في البيت، وحتى طلبك مني كي أشاركهم في كل قضاياهم صار لا ينفع.. كيف أشاركهم وهم بهذه العقلية السقيمة المتخلفة، وماذا نستفيد منهم؟ لهم أحكامهم الصادرة من إطار تفكيرهم الضيق الخاص المتقوقع في سواد وعتمة القرون المظلمة، نحن بحاجة إلى عقلية نيّرة وذهنية متطورة ومتفتحة على العصر الحديث.. يا أخي تعبنا.
هذا عن الحرب الدائرة حول قضية زواج جليل من بنت (تربية بغداد)، والحرب الأخرى حول زواجي أنا لانني "صار لي ست سنوات موظف من دون زواج"..
يستغلون كل حادثة في البيت فيقرنونها بالزواج، عمتي موزة بصفحة وعمي فرحان بصفحة و"تيتي تيتي مثل ما رحتِ جيتِ".
الوالدة هذه الأيام تحب الشتائم إلى درجة كبيرة، أكثر من مرة طلبنا منها أنا وجليل أن تكفّ عن هذه العادة الذميمة "لكن شيمها أبتْ ذلك"، فمثلا أثناء الغداء ونحن نأكل وإذ جارتنا فخرية تدخل.. يُفتح نقاش مطعّم بسكائر اللف. النقاش يدور مع أمي ويظهر أنه مهم جدا.
جاءت لتحدثها عن ابن عمها (حنتوش)ـ من انشقتْ.. بأيام الثمرة ـ ويتفرع النقاش ويحتدم وتستشهد أمك بمواقف عمتها (جمالة)، صار النقاش مفاخرة وعصبيات، الوجوه احمرّت ثم خرجت فخرية زعلانة، قالت الوالدة كلمتها الميرابوية: "روحي، أبتعدي عني، في إيمان جكه وحفظ ألف يمني".. على فكرة، إلى الآن لا أعرف ما تعني كلمة (جكة)! لكن عموما لا أتصورها سُترضي فخرية.
اللّه يخليك أهذا بيت؟!
بالنسبة إلى وكلائنا العامين في البيت، طبعا أنت تعرف أنهم تسلموا الوكالة في يوم مغادرة الوالد والوالدة للحج, و" فيلاتنا" بحاجة إلى حراسة، كي لا يُسرق البيانو العائد إلى والدتي لانه من خشب الابنوس، أو خوفا على بعض الممتلكات الثمينة، لكن للأسف، برغم كل هذه الاحتياطات.. سُرقت الوالدة، ألمهم، الوكلاء قعدوا على قلوبنا.. عدد أفرادهم سبعة في غرفة واحدة، وأحيانا يرتفع العدد إلى ثمانية نفرات! ومرة ارتفع العدد إلى١٣، بدون مبالغة، ولكن كيف تذهب لقضاء الحاجة؟! يلزم الآمر أن تسجل نداء قبل ساعة، وتبقى قيلولة الظهر، حرام عليك أن تغمض فيها جفنا.
هذا بيت يا أخي؟! على كل، نحن لا نريد أن تشغل بالك بمثل هذهً التفاهات، المهم أن تستقر مع عائلتك الصغيرة في الغربة من أجل التحصيل العلمي وسنكون سعداء عندما تعود إلى العراق، مستقبلا، وبحوزتك كل المهارات التدريسية لتعليم الأجيال القادمة المحتاجة لا مثالك من ذوي العقول المتفتحة المستنيرة علها تنفعنا وتغير واقعنا المزري.

ملاحظة: أبعث لنا صورا فوتوغرافية لكم، رجاء.
أخوك عليّ

صمتت الاختان عن الحديث لبرهة تستعيدان طاقتهما الذهنية، التي انهكت، بعد قراءة هذه الرسالة، بالانفعال والعاطفة دون جدوى. تفكران في مستقبل غامض، ناسيتين موعد سفرهما لكردستان العراق لملاقاة والدتهما.

ت ١٩٩٧

العدد (1706) السنة السابعة -الاحد (24) كانون الثاني 2010